LES MAITRES DE L'ART

PHILIBERT DE L'ORME

280

1+2

(730)

PHILIBERT DE L'ORME

LES MAITRES DE L'ART

COLLECTION PUBLIÉE SOUS LE HAUT PATRONAGE
DU MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

VOLUMES PARUS :

Reynolds, par François BENOIT, professeur d'histoire de l'art à la Faculté des Lettres de l'Université de Lille.

David, par Léon ROSENTHAL, professeur au lycée Louis-le-Grand.

Albert Dürer, par Maurice HAMEL, professeur au lycée Carnot.

Rubens, par Louis HOURTICQ, agrégé de l'Université.

Holbein, par François BENOIT, professeur d'histoire de l'art à la Faculté des Lettres de l'Université de Lille.

Claus Sluter, par A. KLEINCLAUSZ, professeur à la Faculté des Lettres de l'Université de Lyon.

Michel-Ange, par Romain ROLLAND, chargé d'un cours d'histoire de l'art à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris.

Géricault, par Léon ROSENTHAL, professeur au lycée Louis-le-Grand.

Verrocchio, par Marcel REYMOND.

Botticelli, par Ch. DIEHL, professeur à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris.

Phidias, par Henri LECHAT, professeur à la Faculté des Lettres de l'Université de Lyon.

Raphaël, par Louis GILLET.

Giotto, par Ch. BAYET, directeur de l'enseignement supérieur.

Scopas et Praxitèle, par Max COLLIGNON, membre de l'Institut, professeur à la Faculté des lettres de l'Université de Paris.

Ghirlandaio, par Henri HAUVETTE, chargé de cours à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris.

Chardin, par Edmond PILON.

Charles Le Brun, par Pierre MARCEL, docteur ès lettres.

Benozzo Gozzoli, par Urbain MENGIN, docteur ès lettres.

Peter Vischer, par Louis RÉAU, maître de conférences à la Faculté de Lettres de l'Université de Nancy.

VOLUMES EN PRÉPARATION :

Lysippe, les Van Eyck, Donatello, Mantegna, les Bellini, Michel Colombe, Memlinc, Ghiberti, Luini, Fra Bartolommeo, Léonard de Vinci, Titien, Giorgione, Van Dyck, Velazquez, Poussin, Philippe de Champagne, Rembrandt, Watteau, Boucher, Fragonard, N. Cochin, Houdon, Prudhon, Gros, Ingres, Delacroix, etc.

Par

Paul ALFASSA; BASCH, professeur à la Faculté des Lettres de Paris; BAYET, directeur de l'enseignement supérieur; Léonce BÉNÉDITE, conservateur du musée du Luxembourg; E. BERTAUX, professeur d'histoire de l'art à la Faculté des Lettres de Lyon; Raymond BOUYER; Emile DACIER, sous-bibliothécaire à la Bibliothèque nationale; le comte Paul DURRIEU, membre de l'Institut, conservateur honoraire au musée du Louvre; Louis DE FOURCAUD, professeur d'histoire de l'art à l'Ecole nationale des beaux-arts; GASQUET, directeur de l'enseignement primaire; Louis GILLET; André HALLAYS; Maurice HAMEL; HOMOLLE, membre de l'Institut, directeur des Musées nationaux; Georges LAFENESTRE, membre de l'Institut, professeur au Collège de France; LEMONNIER, professeur à la Faculté des Lettres de Paris; LIARD, membre de l'Institut, vice-recteur de l'Académie de Paris; Conrad DE MANDACH; Henry MARCEL, administrateur général de la Bibliothèque nationale; G. MENDEL, professeur à la Faculté des Lettres de Bordeaux; Marcel NICOLLE, attaché honoraire au musée du Louvre; P. DE NOLHAC, conservateur du musée de Versailles; POTTIER, membre de l'Institut, conservateur au musée du Louvre; S. ROCHEBLAVE, professeur au lycée Janson-de-Sailly et à l'Ecole nationale des beaux-arts; Henry ROUJON, secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts; Paul VITRY, conservateur au musée du Louvre; Teodor DE WYZEWA; etc., etc.

PARIS. TYPOGRAPHIE PLON-NOURRIT ET Cie, 8, RUE GARANCIÈRE. — 13287.

LES MAITRES DE L'ART

COLLECTION PUBLIÉE SOUS LE HAUT PATRONAGE
DU MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

PHILIBERT DE L'ORME

PAR

HENRI CLOUZOT
CONSERVATEUR DE LA BIBLIOTHÈQUE FORNEY



PARIS
LIBRAIRIE PLON
PLON-NOURRIT ET Cie, IMPRIMEURS-ÉDITEURS
8, RUE GARANCIÈRE — 6e

(1910)



INTRODUCTION

Renaissance et pré-Renaissance. — L'expédition de Charles VIII en Italie. — Développement tardif du mouvement néo-classique. — Monuments civils. — Monuments religieux.

JEAN de Laval, songeant vers 1535 à reconstruire son manoir seigneurial, avait réuni à Châteaubriant un véritable congrès d'architectes. Dans cette assemblée de « grands ouvriers », venus de tous les points du royaume, on n'entendait que mots savants, nouveaux pour des oreilles françaises : frontispice, piédestal, obélisque, colonne, chapiteau, frise, corniche, soubassement, quand on vit arriver, « monté sur sa jument, botté de foin, ceint sur sa grand'robe et le chapeau bridé, » Thomas Pihourt, maître maçon de Rennes.

Son tour de parler venu, le vieux praticien, n'entendant rien au langage de ses érudits confrères,

les paya de la même monnaie — l'historiette dit « monnaie de singe » — et signifia pour tout avis que « le batisment fust fait en bonne et franche matière de piaison compétente ». Puis il prit congé, en dépit des instances de l'assemblée pour décider ce très grand personnage, « et qui savait plus que son pain manger », à expliquer plus amplement sa profonde résolution. « Mais le paillard, demeurant en sa victoire, se retira, disant ne se pouvoir achommer d'advantage, et que les manches du grand bout de cohue ne pourroient aller de droit fil sans luy et selon l'équipolation de ses hétéroclites. Ce qui les estonna encore plus, ne sachans qu'il disoit, et de là est venu ce soubriquet : Résolu comme Pihourt en ses hétéroclites [1]. »

Ce joli trait de mœurs, que Noël du Fail, en bon disciple de Rabelais, est fort capable d'avoir embelli, peut servir à montrer, mieux que tout commentaire, quelles résistances le retour à l'antiquité classique rencontra en France, et combien l'on aurait tort de confondre sous la dénomination

1. Du Fail, *Contes d'Eutrapel,* édit. elzév., II, 297. — Bonnafé, *Maître Pihourt et ses hétéroclites. Gazette des Beaux-Arts,* 2e période, XI, 293, 403. Du Fail ne nomme pas le seigneur bâtisseur. Il se pourrait que l'anecdote fût d'une date plus récente que celle généralement adoptée.



Phot. A. Giraudon. Planche I.

FAÇADE DU CHATEAU DE GAILLON.

Paris, École des Beaux-Arts.

d'architecture de la Renaissance la longue période de plus d'un siècle qui s'étend de Charles VIII à Henri IV. Pour que l'anecdote fût encore de mise en 1585, il fallait qu'en Bretagne les champions du vieil art national eussent conservé de nombreux partisans : les monuments sont là pour l'attester.

En réalité on vit fleurir en France deux Renaissances, ou plutôt l'époque à laquelle on devrait réserver ce nom fut précédée d'une période de transition d'une durée à peu près égale. Cette pré-Renaissance, où les motifs de décoration empruntés à l'antiquité viennent se mêler aux anciens thèmes gothiques sans les faire abandonner, s'étend jusqu'au milieu du seizième siècle. Instinctive, prime-sautière, singulièrement mélangée d'éléments disparates qui se juxtaposent sans se nuire, c'est le temps du classicisme incorrect et pittoresque appliqué par les maîtres de l'œuvre. L'ornementation extérieure, développée jusqu'à ses plus extrêmes limites, atteint une exubérance presque maladive. Le sculpteur triomphe : il dicte à l'architecte l'ordonnance de ses bâtiments.

Vers 1540, l'étude de l'antiquité se fait plus attentive. On comprend la beauté des proportions, de la symétrie, des mesures. Arithmétique

et géométrie viennent au secours de l'architecture. Les « ingénieux disciples de Vitruve » — le mot est de Rabelais — modifient radicalement l'art de bâtir. Un style nouveau, raisonné, défini, aussi complet dans son genre que le style ogival ou le style roman, naît de leur recherche approfondie de l'antiquité. Les grandes surfaces unies et harmonieuses remplacent l'ornementation fantaisiste et désordonnée des façades. L'architecte prend le pas sur le sculpteur.

On a peint sous toutes ses couleurs l'émerveillement des Français découvrant l'Italie à la suite de Charles VIII. Quelle révélation pour l'armée conquérante, rangée autour de son jeune roi, que cette terre de la Renaissance se déroulant dans sa splendeur et dans sa variété depuis Turin jusqu'à Naples! « Tout était fait pour la frapper, dit très justement Eugène Müntz [1], la douceur du climat, la beauté du paysage, la richesse des habitants, la distinction de leurs mœurs, l'élégance de leurs monuments... Que la végétation de nos contrées dut lui paraître humble en comparaison des collines couvertes de citronniers et d'orangers, avec la mer bleue au fond! Quelle différence entre les manoirs

1. Müntz, *la Renaissance en Italie et en France à l'époque de Charles VIII,* p. 502.

Phot. A. Giraudon.

Planche II.

CHATEAU DE CHENONCEAUX.

gothiques auxquels elle était habituée[1] et ces palais de marbre aussi somptueux que riants, entre les ruelles étroites de nos vieilles villes et ces places monumentales sur lesquelles s'agitait une foule aux traits nobles et expressifs, ayant conservé jusque dans son costume le souvenir de la dignité antique! »

Après un séjour de plus d'un an (septembre 1494-octobre 1495) lorsque les Français quittèrent l'Italie, ils emportaient plus que des souvenirs poétiques. Ils ramenaient dans leurs châteaux des modèles de toutes sortes, livres, tableaux, statues. Charles VIII se faisait suivre de gens de métier pour besogner « à son devis et plaisir » à la mode d'Italie. La cause de la Renaissance artistique et monumentale semblait définitivement gagnée.

En dépit cependant de cette propagande officielle et royale, le mouvement se montra d'une lenteur surprenante. La France entière eût dû s'y

1. « Car ne se soucians que de faire de grosses murailles et espesses, ils se privoyent ce pendant de la commodité de la clarté, faute d'avoir l'esprit de faire le fenestrage tel qu'on le fait aujourd'huy. Au lieu aussi qu'ils se pouvoyent mettre au large, se mettoyent à l'estroit : faisans force trous ou nids à rats au lieu de faire quelque nombre de membres aisez, larges et spatieux... » H. Estienne, *Apologie pour Hérodote,* t. II, p. 134.

associer. Les compagnons du roi, qui avaient admiré de leurs propres yeux les palais italiens, ne devisaient que de statues, de fontaines en marbre, de portiques, de colonnes. Leurs amis, restés en France, s'en exagéraient peut-être encore plus les merveilles par les descriptions enthousiastes des conquérants. Cependant toute cette belle passion resta platonique. Le retour aux thèmes de l'antiquité, si avancé chez nous dans le monde des lettres et des sciences, resta, pour les arts appliqués et pour l'architecture, en retard de plus d'un siècle sur l'Italie.

Faut-il s'en étonner? L'art de bâtir n'est-il pas, de tous les arts, celui où la nouveauté et l'originalité soulèvent le plus de défiance? Dans un édifice, qui va survivre à plusieurs générations humaines, ne doit-on pas rechercher avant tout les formes qui ont fait leurs preuves, les dispositions décoratives de tout repos, aussi propres à plaire aux arrière-neveux qu'aux contemporains? C'est avec une prudence qui touche à la timidité que les constructeurs osent s'associer aux fluctuations de la mode et du goût.

Dans la France de Charles VIII, même en dehors des édifices religieux où les règles liturgiques assuraient encore davantage la conservation des formes traditionnelles, nous trouvons

les maîtres du sol attachés à leurs tourelles féodales, à leurs fossés, à leurs créneaux. Sous des dehors plus civilisés, avec des recherches de vêtements et de parure inconnues à leurs pères, ce sont toujours les rudes hommes d'armes de la guerre de Cent ans, vrais barbares si on les compare à leurs adversaires d'outre-monts. Les formes d'édifices qui charmaient les Médicis ne sont guère faites pour les tenter.

Eussent-ils voulu, disons-le, sacrifier à la mode italique, qu'ils eussent été fort en peine pour trouver des artistes indigènes capables de les contenter.

Nous sommes très mal renseignés — autant dire que nous ne savons rien — sur la vie des maîtres de l'œuvre. Mais nous pouvons croire qu'un bien petit nombre d'entre eux s'étaient souciés de passer les Alpes pour s'instruire. Or, en France, les modèles manquaient. Personne ne songeait que les monuments de la Provence pussent fournir d'utiles exemples. C'est un étranger, Giuliano de San-Gallo, qui vient en enrichir son album. Ne s'agissait-il pas, d'ailleurs, à cette aurore de la Renaissance, bien moins de reproduire l'antiquité que d'imiter les adaptations italiennes? Les tentatives, sans suite et sans lien, qui, pendant un demi-siècle, avaient essayé d'acclimater l'art nouveau sur divers points du royaume, n'avaient qu'à peine

trouvé d'écho. Personne ne songeait à prendre pour modèles les deux chefs-d'œuvre de Laurana dans la cathédrale du Mans et la chapelle Saint-Lazare à Marseille.

Les motifs à l'antique pénétraient par les livres : miniatures de Jean Fouquet et de ses émules, où les fonds adoptent résolument les formes classiques pour tout ce qui rentre dans l'architecture et la décoration; lettres ornées de Geoffroy Tory; bordures de livres d'heures imprimés; vignettes sur bois accompagnant les traductions ou les adaptations d'auteurs anciens. Les plus savants des maîtres de l'œuvre pouvaient recourir à Vitruve, jamais tout à fait perdu de vue par le moyen âge et devenu le *vade-mecum* des architectes italiens depuis la première édition à Rome en 1486; à Leo Baptista Alberti, dont le *De re edificatoria* avait paru à Florence en 1485 et à Paris en 1512 avec une préface de G. Tory. Mais ils se contentaient, on peut l'admettre, la plupart du temps, de puiser à pleines mains dans les admirables compositions du *Songe de Polyphile,* de Francesco Colonna (1499), véritable bréviaire des connaissances architecturales de la première Renaissance.

Avec de si vagues documents, les décorateurs autochtones devaient se borner à l'introduction d'un petit nombre d'éléments antiques dans leurs

édifices. Encore ces éléments restaient-ils plus fantaisistes que classiques, comme nous pouvons le voir par une foule d'exemples.

« L'architecte indigène, remarque Viollet-le-Duc, prenait par-ci par-là quelques bribes à la Renaissance italienne, mettait une arabesque, un chapiteau, un fleuron, un mascaron imité sur les imitations de l'antiquité, à la place de ses feuillages, de ses corbeilles, de ses choux et de ses chardons gothiques... Il est clair que pour toute personne étrangère à la pratique de l'architecture cette robe nouvelle, ces ornements empruntés pouvaient passer pour un art neuf [1]. »

C'est en effet ce vague compromis entre l'ordonnance gothique et la décoration antique qu'un des esprits les plus engagés dans l'humanisme savant, François Rabelais, prend comme modèle de son rêve d'abbaye idéale. Avec ses huit tours rondes surmontées de pavillons et symétriquement disposées autour d'une cour, ses tourelles d'escalier en hors-d'œuvre, ses toits d'ardoise surélevés, ses salles voûtées en anse de panier, Thélème est encore un manoir du quinzième siècle. L'auteur de *Gargantua* n'a trouvé à y introduire en style classique que « deux beaux arceaux d'antique »

1. Viollet-le-Duc, *Dictionnaire d'architecture,* t. I, p. 159.

pour éclairer les paliers d'escalier, une fontaine d'albâtre pour décorer la cour, et une galerie « sur gros piliers de cassidoine et porphyre à beaux arcs d'antique ».

Sachons en convenir.

Réduits à leur propre fonds, les maîtres de l'œuvre, quoi qu'on en ait pu dire dans un louable esprit de patriotisme national, auraient pu difficilement aboutir à un art vraiment nouveau. Il leur fallait d'autres leçons que leurs propres expériences pour les faire renoncer à des traditions plusieurs fois séculaires.

Certes l'arrivée des Italiens ne modifia pas tout d'abord sensiblement l'état de choses. Florentins ou Milanais, singulièrement dépaysés au milieu de cette France encore gothique, ne trouvèrent sans doute pas tout de suite à utiliser leurs talents. Les sculpteurs besognèrent à Amboise, à Gaillon (pl. I); les peintres, les orfèvres, les « faiseurs de hardes » s'employèrent un peu partout. Mais les ouvriers du bâtiment furent tenus plus longtemps à l'écart. Ils étaient quatre cependant, dans cette colonie de gens de métier amenés par Charles VIII : fra Jocondo ou Giocondo, Dominique de Cortone dit le Boccador, Bernardin de Brescia et Luc Becjeame. Les deux premiers au moins jouissaient dans leur pays d'une réputation aussi méritée

comme architectes que comme ingénieurs. Soyons sûrs que leur souplesse d'Italiens les plia promptement aux conditions exigées par la mode française. Ils firent l'un et l'autre un séjour trop prolongé parmi nous pour que leur rôle se soit borné à mettre sur pied des plans ou des modèles en bois qui n'auraient jamais été suivis d'exécution.

La tradition populaire ne s'y est pas trompée. Elle répond instinctivement à un besoin de justice quand elle attribue au fra Jocondo le pont Notre-Dame et le château de Bury; au Boccador, l'hôtel de ville de Paris et Chambord, et l'on reste perplexe en face de documents comme le compte de 1530 où Dominique de Cortone reçoit 900 livres en récompense « de plusieurs ouvrages qu'il a faitz depuis quinze ans en ça, par l'ordonnance et commandement du roy, en patrons, en levées de boys, tant de la ville et chasteau de Tournay, Ardres, Chambort[1] ... » Ce n'est pas la faute de ces « faiseurs de chasteaulx », de ces menuisiers ingénieurs, et plus encore de toute cette pléiade de sculpteurs italiens tailleurs de marbre, véritables promoteurs de l'évolution classique, s'ils eurent à ensemencer un terrain mal préparé. Dans leur lutte contre des traditions rebelles, s'ils remportèrent des avan-

1. Laborde (de), *Comptes des bâtiments du roi,* II, 204.

tages relativement minimes, ne nous montrons pas du moins injustes envers eux en leur refusant le seul titre auquel ils aient incontestablement droit : celui d'initiateurs. Nous conviendrons ensuite très volontiers que jamais éducateurs à aucune époque ne rencontrèrent disciples plus indociles.

Qu'il est faible, en effet, l'apport d'antiquité classique dans ce demi-siècle d'architecture qui s'étend de 1495 à 1545! Ne parlons pas des monuments religieux. Les abbés commendataires ne songent qu'à percevoir les revenus et pas du tout à rebâtir les édifices conventuels[1]. L'époque n'est plus aux églises monastiques, et encore moins aux cathédrales. Saint-Eustache est peut-être la seule église de cette époque construite de fond en comble. Si l'on entreprend une œuvre nouvelle, c'est une chapelle, un portail, un clocher, des agréments intérieurs. Les grands dignitaires du clergé préfèrent consacrer leurs ressources à élever des châteaux ou des maisons de plaisance. Georges d'Amboise, Jean Le Veneur, Georges d'Armagnac, Geoffroy d'Estissac, Jean de Langeac, Jean du Bellay, aucun de ces prélats bâtisseurs n'a attaché son nom à une grande création religieuse. Il faut un

1. Philibert de l'Orme ne se décida à reconstruire son abbaye de Saint-Barthélemy de Noyon, démolie pour la défense de la ville en 1557, qu'après un arrêt du Parlement.

arrêt du parlement de Bordeaux pour décider Léonard et Antoine de la Rovère à faire poser quelques assises à la cathédrale d'Agen.

En revanche, le désir de paraître, la richesse générale, le besoin de bien-être, engagent courtisans et seigneurs à se créer des demeures plus agréables et plus luxueuses. L'architecture civile s'épanouit comme elle ne l'a jamais fait encore, et c'est dans ce merveilleux écrin de richesses monumentales que s'opère insensiblement l'évolution italo-classique, fidèle aux ordonnances gothiques pour la forme et la distribution des édifices, partagée pour la décoration et l'enveloppe extérieure entre les traditions du moyen âge et les éléments nouveaux empruntés à l'antiquité.

Voyez-les, ces châteaux de la pré-Renaissance! Leurs plans diffèrent à peine de ceux du quinzième siècle qui reproduisaient eux-mêmes presque sans changement ceux du moyen âge. Certains ont gardé l'apparence féodale, à peine ouverts à l'extérieur, avec de grosses tours crénelées aux angles de jonction, d'autres tours plus petites pour encadrer la porte d'entrée munie de son pont-levis. Beaucoup conservent l'escalier à vis dans une tourelle en hors-d'œuvre. Partout règne victorieusement l'arc surbaissé, l'arc en anse de panier.

La disposition traditionnelle des toitures résiste

encore mieux. En Italie on ne voulait rien voir apparaître au-dessus de la corniche, considérée comme le couronnement de l'édifice. En France au contraire, loin de s'abaisser, les toitures semblent s'élever davantage avec la Renaissance. Sur le ton sombre de l'ardoise, lucarnes flanquées de clochetons et de pinacles, cheminées colossales, décorées avec une incroyable profusion de sculptures, viennent détacher leur blancheur et composer pour ainsi dire un second édifice au-dessus du corps de logis (pl. II).

Dans la décoration, enfin, loin d'appliquer du premier coup les ordonnances rigoureuses, les justes proportions des Italiens néo-classiques, les maîtres de l'œuvre n'adoptent que pièce à pièce et au seul gré de leur fantaisie, les motifs de l'antiquité. Tout d'abord l'ensemble reste gothique. C'est à peine si l'on se laisse tenter par un pilastre, une guirlande, une gracieuse arabesque, des enfants nus folâtrant dans le feuillage. Puis vient le tour des oves, des candélabres, des palmettes, des grotesques, des grecques, des bucrânes, des rosaces. Bientôt l'appareil complet des ornements grecs et romains s'étale sur les façades [1]. Mais à l'exemple de leurs prédécesseurs du moyen âge qui

1. Müntz, *loc. cit.*, p. 530.

ne recherchaient la symétrie que dans les églises et n'en tenaient aucun compte dans les palais et dans les châteaux, les constructeurs de Charles VIII et de Louis XII se soucient fort peu de mesurer une volute ou de chercher les rapports exacts des colonnes antiques : ils s'en tiennent à la méthode ornementale fantaisiste et prime-sautière du quinzième siècle. L'imitation de l'antique en souffre peut-être, mais rien n'égale la souplesse, la grâce, la variété, la verve abondante de cette décoration composite. C'est une débauche d'imagination, une exubérance inouïe, une adorable broderie de pierre sur toutes les façades, et dans ce mélange d'ornements disparates, ce ne sont pas les détails de goût français, emblèmes ou armoiries, qui gardent le moins de saveur et de style. Cœurs et coquilles de Jacques Cœur, porc-épic de Louis XII, cordelière et hermine d'Anne de Bretagne, salamandre et F. couronnés de François Ier, fournissent à ces admirables artistes des motifs autrement vivants que leur imitation si peu personnelle des thèmes antiques.

Malheureusement, de tant de beaux édifices qui firent de la France des premiers Valois un incomparable écrin d'architecture, à peine connaissons-nous quelques auteurs. Encore ne saurions-nous dire en toute certitude si les noms qui nous sont

révélés par les comptes ou les marchés désignent des entrepreneurs, des maîtres maçons, chargés de traduire un plan imposé, ou s'ils nous mettent en présence des véritables créateurs de l'œuvre.

Qui nous dira si Chambord est sorti tout entier du génie de Trinqueau ou si Dominique de Cortone, avec le talent d'assimilation propre à ses compatriotes, a su assouplir son italianisme jusqu'à concevoir ce bâtiment d'un goût si français? Qui nous apprendra si Gaillon, véritable atelier franco-italien avant Fontainebleau, ne doit pas à d'autres qu'à Pierre Fail, Guillaume Senault, Pierre Delorme, la symétrie de son plan rectangulaire et l'harmonie de ses façades? Qui tranchera définitivement le redoutable débat entre les tenants du Boccador et les champions de Pierre Chambiges pour l'hôtel de ville de Paris, entre les partisans de Della Robbia et ceux de Pierre Gadier pour le château de Madrid? Qui décidera enfin s'il faut entièrement écarter Serlio ou ses émules de Saint-Germain-en-Laye, et si Chambiges doit rester l'auteur de ces toitures en terrasse qui n'ont de similaires dans aucun édifice français de cette époque?

Rien de plus difficile à élucider que les périodes de transition. Ce qui est vrai sur un point de la France peut être faux sur un autre. Dans l'Ile-de-

France ou sur les bords de la Loire, les architectes donneurs de plans ont pu apparaître dès le début du seizième siècle, et, dans les régions plus éloignées, les maîtres de l'œuvre continuer à exercer pendant bien des années un pouvoir sans contrôle sur l'établissement des projets comme sur l'exécution des travaux. On serait en tout cas mal venu à nier cette séparation des attributions à la fin de la période que nous venons de parcourir. Deux commissions royales, toutes deux de 1548, ne laissent aucun doute sur l'existence de plans imposés à l'avance aux entrepreneurs de bâtiments. L'une, pour Fontainebleau, prescrit à Gilles le Breton de construire un pavillon « suyvant le portraict devant faict qui pour ce luy en a esté baillé [1] »; l'autre, pour le château de Saint-Léger en-Yvelines, vise Philibert de l'Orme lui-même et lui donne à conclure et arrêter avec les maçons, charpentiers et autres « le dessin ou portraict qui en a esté ou sera faict et dressé [2] ».

Une ère nouvelle commence. Le règne des maîtres de l'œuvre est fini : nous allons, avec les grands architectes de la Renaissance, et le plus illustre d'entre eux, Philibert de l'Orme[3], assister au

1. Herbet, *les Travaux de Philibert Delorme à Fontainebleau*, 1894, in-8°, p. 9.

2. *Comptes des bâtiments*, I. 166.

3. Nous avons adopté l'orthographe « de l'Orme », qui figure

triomphe de l'antiquité, non plus empruntée aux imitations plus ou moins fidèles des Italiens, mais appliquée par des érudits qui tiendront à étudier sur place les monuments romains et iront s'abreuver directement à la source classique.

sur les livres de l'auteur. C'est l'orthographe *imprimée* la plus généralement admise. Mais la signature de l'architecte d'Henri II est P. Delorme (fig. 1).

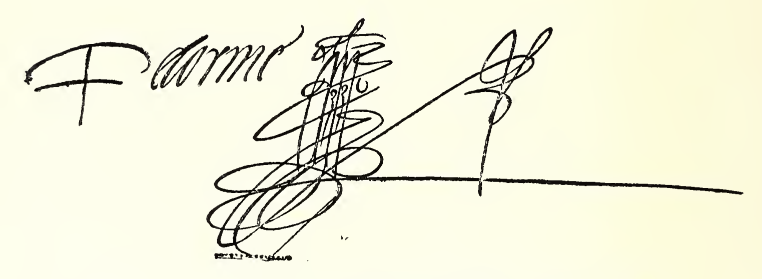


FIG. I. — SIGNATURE DE PHILIBERT DE L'ORME



CHAPITRE PREMIER

Famille de Philibert de l'Orme. — Son éducation à Lyon. - Séjour à Rome. — Guillaume et Jean du Bellay. — Premiers travaux à Lyon. — Construction du château de Saint-Maur. — Inspection des côtes de Bretagne. — Défense de Brest.

LES renseignements biographiques, si rares sur la plupart des personnages de la Renaissance, deviennent relativement abondants quand on aborde Philibert de l'Orme. Les recherches incessantes des érudits sur le puissant artiste, qui incarne en quelque sorte l'architecture française sous Henri II, ont réussi à grouper un faisceau de documents suffisant pour permettre de suivre pas à pas les étapes de sa carrière. Mais on pourrait à la rigueur se passer du concours de l'histoire, et s'en rapporter uniquement à l'intéressé du soin de nous renseigner. Jamais grand homme n'a plus complaisamment pris soin d'édifier la postérité sur son compte. Sans parler du fameux mémoire manuscrit, découvert

en 1854 par M. Léopold Delisle et utilisé depuis comme base de toutes les biographies[1], ses ouvrages imprimés : *Nouvelles inventions pour bien bâtir* ou *Premier tome de l'architecture,* ne parlent, on pourrait le dire, que de sa carrière et de ses travaux.

Nous savons ainsi qu'il était Lyonnais et que dès l'âge de quinze ans, il rangeait sous ses ordres plus de trois cents ouvriers[2]. De sa famille, pas un mot. Comme nombre de personnages notoires, artisans eux-mêmes de leur fortune, Philibert reste muet sur ses ascendants. Pour suppléer à son silence, il faut interroger les archives municipales de Lyon, et relever les rares mentions qu'elles nous fournissent sur cette famille de bonne bourgeoisie.

De filiation suivie, n'y comptons pas. Les registres baptismaux ne commencent, à Lyon, qu'au seizième siècle. Mais les rôles des taxes mentionnent un bien patrimonial (une maison dans la rue

1. Bibl. Nat., mss. Coll. Moreau, 801. Publié pour la première fois par A. Berty, dans *les Grands architectes de la Renaissance,* 1867, in-12, édition à laquelle nous renvoyons. Il porte pour titre, d'une écriture du temps : « Instruction de Monsieur d'Yvry, dict de Lorme, abbé de Sainct Sierge et cestui m^e^ architecteur du roy. » Berty a réimprimé le document (plus correctement) dans sa *Topographie du vieux Paris* (région du Louvre), II, p. 179.

2. *Nouvelles inventions,* fol. 307 v°. Nous donnons nos références d'après l'édition fac-simile de M. Nizet (Paris, 1894), plus facile à rencontrer que les éditions du seizième siècle.

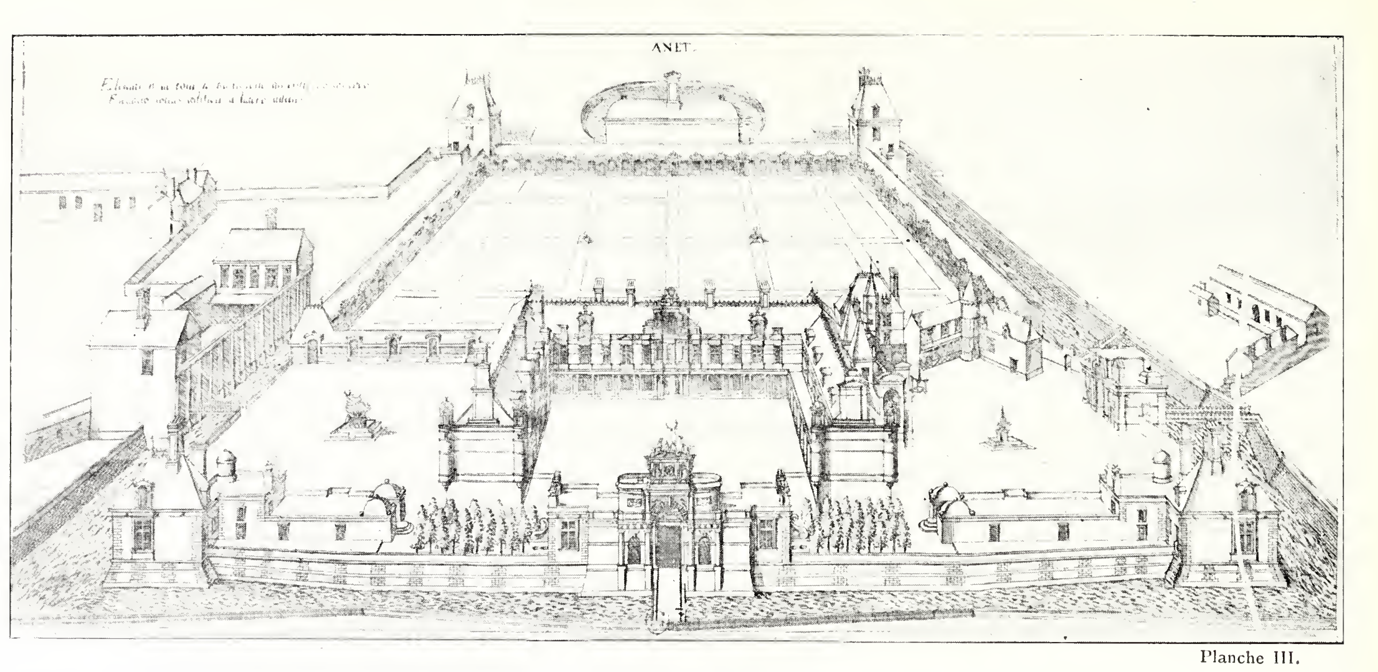


Planche III.

VUE GÉNÉRALE D'ANET.

D'après du Cerceau.

Sur-les-fossés, faisant le coin de la rue des Auges [1]), qui se transmet depuis le milieu du quinzième siècle entre personnages du même nom, et peut, jusqu'à un certain point remplacer les documents d'état civil disparus. La maison avait pour vis-à-vis un arbre dit « l'orme Saint-Vincent ». Les ancêtres de Philibert, gens de métier, en tirèrent leur nom, et en firent une enseigne parlante pour leur porte. Un des derniers possesseurs de l'immeuble, Mathieu de l'Orme, tisserand, était parvenu en 1503 à une vieillesse avancée. On ne le trouve plus en 1512 sur les registres communaux : il était mort dans l'intervalle.

Jean Ier de l'Orme, son fils, très certainement le père de Philibert, est qualifié de maître maçon sur les rôles de 1512 et de maître architecteur du roi sur le testament, très postérieur, d'un de ses gendres. Sans prendre à la lettre ce titre posthume, on peut dire que Jean Ier était un des premiers de sa corporation et qu'il fut choisi à trois reprises différentes, en 1511, 1523 et 1527, pour représenter ses confrères aux élections des conseillers de ville [2].

1. Cette rue, récemment disparue, allait de la place de la Miséricorde à la rue du Sergent Blondeau et à la place Sathonay.

2. *Revue du Lyonnais,* 1879, art. par Natalis RONDOT : *les Ascendants de Philibert de l'Orme,* p. 326-330. Les documents, dont l'auteur ne donne pas la source, proviennent des registres CC. 8, 21, 65, 112, 113, 143 des Archives municipales de Lyon. Nous remercions très particulièrement M. Louis Caillet, archi-

On sait aussi qu'il fut chargé de travaux pour le couvent des Grands Carmes de Lyon, en paiement desquels il reçut une maison en 1523[1], et sans doute qu'il eut à conduire des entreprises beaucoup plus considérables, car on ne peut guère supposer que les trois cents ouvriers dirigés par Philibert de l'Orme aient été confiés à son extrême jeunesse par un autre que par son père[2]. Le maître maçon mourut avant 1538, et reçut sa sépulture dans l'église Notre-Dame de la Platière.

De son mariage avec Isabeau Platton, il laissait au moins quatre enfants, Philibert, Jean II, Anne et Jeanne. Les fils embrassèrent la carrière paternelle, et les filles conclurent des mariages avantageux. Anne épousa le contrôleur Martin, et Jeanne s'unit à Christophe Burlet, capitaine et châtelain de Saint-Symphorien d'Ozon (Isère). Restée veuve avec plusieurs enfants, elle se remaria le

viste paléographe, qui a bien voulu se charger d'en prendre pour nous des extraits.

1. Archives départementales du Rhône, H. 780. Cité par L. Charvet, *Philibert de l'Orme. Annales de la Société académique de Lyon,* 1880, p. 87 et 145.

2. Il est bon d'ajouter qu'aux quinzième et seizième siècles, on trouve des Delorme, ou de l'Orme, sur plusieurs points de la France. Jean Delorme élève une cheminée pour le duc, à Orléans, en 1548; Antoine est maître de l'œuvre de la ville de Dreux (1501-1503); Toussaint travaille à Gaillon en 1508, Pierre au palais épiscopal de Rouen en 1503 et à Gaillon (1506-1509). Nous ignorons si l'on peut rattacher ces personnages à la famille lyonnaise.

3 septembre 1544 avec Olivier Roland, ingénieur des fortifications de Lyon et maître d'œuvre de la ville, qui mourut avant elle, après avoir testé, le 2 juillet 1556 [1].

Sans être riche, Jean Ier jouissait d'une honnête aisance. Il avait hérité de son père la maison de la rue des Auges, d'une valeur de cent louis, et en jouissait par indivis avec Josserand Jaffion, sans doute son beau-frère. Il possédait une vigne « sur Saint-Vincent », une autre le long du Rhône, une terre de labour de sept « bicherées » et des rentes sur plusieurs particuliers. Ses ressources lui permettaient de donner à ses fils une instruction solide. On peut croire qu'il n'y manqua pas.

Au seizième siècle, Lyon était un foyer intellectuel aussi actif, et jusqu'à un certain point plus original que Paris, car l'éloignement de la Sorbonne y rendait l'enseignement plus fécond et mieux ouvert aux méthodes nouvelles. Libraires et imprimeurs y rivalisaient avec leurs confrères des bords de la Seine. Les Gryphe, les Juste, les Nourry, attiraient autour de leurs officines toute une pléiade de savants et de gens de lettres. Les éditions des classiques grecs et latins se succédaient sans relâche sur leurs presses. C'était une véritable Athènes de la Renaissance française.

Outre les langues anciennes, — le latin qu'il

1. L. Charvet, *loc. cit.*, p. 42 et suiv.

savait certainement, le grec dont il devait posséder quelque teinture, — le fils du maître de l'œuvre lyonnais se fit un bagage scientifique encore peu usité de son temps. Il apprit la géométrie, l'arithmétique, l'astrologie, un peu de philosophie naturelle — entendez physique et sciences naturelles — et même, il n'en faudrait pas jurer, quelques notions de médecine au grand hôpital de Lyon [1]. Il poussa en même temps assez loin ses études théologiques pour conquérir le grade de bachelier en décrets.

Tant de savoir, puisé comme de juste à l'érudition classique, devait convertir Philibert au dogme de l'antiquité rénovée. La fréquentation des exilés florentins, qui avaient trouvé sur les bords du Rhône une seconde patrie, les récits enthousiastes des voyageurs et des combattants qui s'arrêtaient à Lyon, étape obligée de l'itinéraire d'Italie, l'afflux incessant de livres, d'objets d'art, d'antiquités, des mille produits de la civilisation d'outre-monts, achevèrent d'enflammer sa jeune imagination. Il se mit en route dès 1533 pour aller étudier sur place le monde romain disparu. Nous pouvons lui supposer vingt à vingt-deux ans, ce qui reporterait sa naissance vers 1510 [2].

1. Cf. chap. IV, p. 100. Ce sont les qualités que de l'Orme exige de l'architecte : il est à croire qu'il les possédait.

2. C'est la date adoptée par M. Léon Charvet. N'oublions pas que dans son *Instruction*, écrite en 1559, de l'Orme parle

Quelle impression profonde dut causer au jeune étudiant la vue de Rome, et combien son émotion dut dépasser celle des humanistes — Rabelais ou Érasme — qui venaient y chercher l'antiquité littéraire sans songer à arracher son secret à l'antiquité monumentale! Quel spectacle unique pour un amant du passé! A côté des palais de la jeune Renaissance, un chaos de ruines et de monuments verdis par le temps, de grands espaces déserts où des pans de murailles se dressaient au milieu d'un éboulement de colonnes et de statues, une Pompéi grandiose, où, sur l'emplacement des anciens temples, chèvres et bœufs se vautraient dans l'herbe épaisse. Non seulement nul ne prenait soin de relever ces frises, ces portiques, ces entablements, mais encore le vandalisme populaire brisait, pour en faire de la chaux, les plus beaux ouvrages de l'antiquité. C'est au point « qu'on ne voyoit rien de Rome que le ciel sous lequel elle avoit esté assise et le plan de son gîte... Le monde, ennemi de sa longue domination, avoit premièrement brisé et fracassé toutes les pièces de ce corps admirable, et parce qu'encore tout mort, ranversé et desfiguré, il lui faisoit horreur, il en avoit enseveli la ruine mesme[1]. »

Dès ses premiers pas, de l'Orme se grisa d'an-

de sa « barbe blanche », ce qui lui suppose bien une cinquantaine d'années.

1. Montaigne, *Voyage à Rome*. Paris, 1774, p. 134.

tiquité. Il eut à peine un regard pour la Renaissance italienne[1] qui étalait sa magnifique floraison dans les œuvres des quatrocentistes et des architectes de Jules II. Le palais de Venise, où pourtant il fréquentait, lui parut indigne de figurer sur ses cartons. Le Belvédère de Bramante lui fournit tout au plus un curieux modèle d'escalier à voûte rampante porté sur piliers et recevant le jour par son noyau vide. Encore son attention se porta-t-elle beaucoup plus sur les marbres antiques qui garnissaient les niches, les Vénus, les Hercule, les Laocoon, « admirables à voir pour estre divinement bien faicts[2] ». Les ingénieuses imitations italiennes, auxquelles ses prédécesseurs avaient redemandé les thèmes classiques, ne l'arrêtèrent qu'un instant. Il courut à la source, aux chefs-d'œuvre d'Auguste, de César, d'Adrien, et entreprit de faire sortir Rome de son sépulcre.

Le voilà, à la tête d'une équipe d'ouvriers à ses gages, mesurant les monuments encore debout, les dessinant jusque dans leurs moindres détails, mettant leurs soubassements à découvert pour surprendre les secrets d'architecture des anciens, tout cela, nous dit-il, « avec grand labeur, frais et

1. Dans la dédicace de son *Architecture* à la reine mère, il fait néanmoins un éloge pompeux des monuments des Médicis qu'il a admirés « estant à Florence ». Mais il faut faire la part de la flatterie.

2. *Architecture*, fol. 124 v°.

despens, ... tant pour les eschelles et cordages que pour faire fouiller les fondements à fin de les cognoistre. Ce que je ne pouvois faire sans quelque nombre d'hommes qui me suyvoient, les uns pour gaigner deux jules ou carlins le jour, les autres pour apprendre, comme estoient ouvriers menuisiers, scarpelins ou sculpteurs, et semblables qui désiroient cognoistre comme je faisois et participer du fruict de ce que je mesurois [1]. »

Pendant trois ans, le jeune disciple de Vitruve ne vécut que d'architecture romaine. Tantôt c'est le Panthéon, son portique, ses colonnes, sa voûte en coupole, qui occupe ses crayons. Tantôt il s'attache au théâtre de Marcellus, déjà si encombré d'échoppes et de masures bâties à ses dépens qu'on ne peut pénétrer à l'intérieur. Il visite le temple de la Sibylle à Tivoli et le trouve « très beau et admirable ». Il relève sur l'Aventin les portes de l'église Sainte-Sabine, et copie des colonnes antiques à Saint-Jean-de-Latran, à Saint-Pierre, à Sainte-Praxède. Le temple de la Paix, l'arc de Constantin, les thermes de Dioclétien, le temple de Faustine, le forum de Nerva, le Colisée, lui fournissent des corniches; il prend un fût de colonne à l'arc de Septime-Sévère, trois colonnes au temple de Jupiter Stator, un entablement au forum

1. *Architecture,* fol. 131.

« Boarium ». Toute la Rome antique défile sur son album.

Bientôt les monuments encore debout ne lui suffisent plus. Il va chercher les vestiges du passé jusque dans la terre, attentif aux travaux de terrassements que les cardinaux font faire sur les sept collines, où leurs « vignes » continuent les *hortuli* des sénateurs romains. A la villa Adrienne, près de Tivoli, c'est une architrave de marbre que les ouvriers mettent à découvert; près du Colisée, un superbe chapiteau composite. La vigne du cardinal Gaddi lui fournit une moisson de frises, de chapiteaux, de corniches, « accompagnés d'infinies fractures et vestiges fort antiques et plus qu'admirables à l'œil humain ».

Il se hâte de dessiner ces débris dès qu'ils sortent de terre. Une négligence de quelques jours, et la trouvaille risque de disparaître, comme pour cette corniche dorique, abandonnée dans la cour du palais de Venise, dont il n'avait pris qu'un croquis imparfait, et qu'il ne retrouva plus quand il voulut l'achever. Le morceau « avoit esté mis en pièces pour en faire de la chaux, comme ont accoustumé de faire tous les chaufourniers à Rome, car ils n'y espargnent tant de marbre qu'ils en peuvent trouver, sans aucun respect de l'antiquité et des beaux ouvrages. Qui est chose à déplorer pour la reste des vestiges de la dicte antiquité, lesquels s'ils abolissent et continuent ainsi faire, ils seront



Planche IV.

PHILIBERT DE L'ORME.

cause qu'on ne cognoistra plus Rome à Rome[1] ».

Toutes ces recherches n'allaient pas sans une certaine dépense à laquelle les subsides paternels avaient peut-être peine à pourvoir. Mais le jeune Lyonnais sut bientôt intéresser à ses travaux de puissants protecteurs qui lui en facilitèrent l'exécution. Il était à Rome depuis près de deux ans, lorsqu'un jour, où il mesurait l'arc de triomphe de Titus, il fut surpris par une suite brillante de seigneurs et de cardinaux en promenade parmi les ruines. Dans la compagnie se trouvaient un gentilhomme romain, Vincencio Rotholano[2], « fort docte aux lettres et en l'architecture », et Marcel Cervino, tout récemment nommé évêque de Sainte-Croix par Paul III en attendant qu'à son tour il prenne place sur le trône pontifical. Le futur pape Marcel, s'adressant en italien à Philibert, lui rappela qu'il l'avait déjà vu plusieurs fois à l'œuvre avec ses ouvriers et ses auditeurs. Il l'interrogea sur son pays, l'entretint de plusieurs questions d'architecture, et, charmé de ses réponses, l'invita à venir le visiter au palais de Venise, où il était logé.

Comme tous les prélats de la Renaissance, l'évêque de Sainte-Croix était « homme très docte

1. *Architecture*, fol. 152 v°.

2. Il nous a été impossible d'identifier ce personnage. M. Dorez, très familier avec l'entourage de Marcel Cervino, ne l'a rencontré nulle part. Il se pourrait qu'il y eût erreur de nom.

en diverses sciences et mesme en l'architecture, en laquelle pour lors il prenoit grand plaisir, voire jusques à en ordonner et faire desseings et modelles ». Son protégé trouva au palais un foyer d'humanistes et d'artistes, collectionneurs d' « anticailles », curieux d'inventions et de singularités, qui ne lui ménagèrent ni les encouragements ni les leçons. On lui apprit à remplacer dans ses mesures le pied de France ou pied de roi par le pied antique, dont on lui montra deux étalons « insculpés en un marbre fort antique », l'un au Campdolle (Capitole) « qui est le palais où les Romains s'assemblent pour traicter de leurs affaires comme l'on faict en France aux maisons de ville », l'autre au jardin du cardinal Gaddi. On lui fit voir les dessins et les machines réunis au palais de Venise. On lui enseigna à construire des châteaux de bois et à menuiser des modèles comme savaient le faire ingénieurs et architectes italiens. On l'instruisit dans l'art des fortifications et des stratagèmes. Il commenta Vitruve à loisir, en compagnie, on aimerait à le croire, de Serlio, qui devait rester son ami et qui lui aussi, à la même époque, mesurait les monuments de Rome. Bientôt il fut assez habile pour reconstituer, sur la demande de Vincencio Rotholano, une ingénieuse invention de C. Curio, deux grands théâtres de bois, montés sur pivot, avec contrepoids et artifices si bien conduits que « les jeux qu'on faisoit devant midy tournoient le

dos l'un à l'autre à fin que les joueurs ne fissent bruit et empeschement les uns aux autres ». Au milieu du jour, les deux édifices, conversant sur eux-mêmes, se rejoignaient et ne formaient plus qu'un seul amphithéâtre destiné aux gladiateurs et aux combats de bêtes [1].

Mais ses protecteurs ne bornèrent pas leurs bons offices à des conseils. C'est certainement par leur entremise que de l'Orme obtint du pape Paul III une « belle charge à Saint-Martin del Bosco » en Calabre, — quelque officine d'arpenteur, pouvons-nous supposer avec M. Léon Charvet, dans les exploitations de bois pontificales en Calabre citérieure. Pour un débutant c'était le premier pas dans la carrière. Il n'avait qu'à prolonger son séjour pour se faire au service du pape une situation enviable. L'intervention du plus éminent représentant du parti français à Rome en décida autrement.

On ignore à quel moment de l'Orme eut le bonheur d'attirer l'attention de Jean du Bellay. Il n'est pas impossible que le prélat l'ait distingué dès sa première ambassade à Rome, au printemps de 1534, lorsqu'il négociait auprès de Clément VII le divorce de Henri VIII. Mais nous reporterions plus volontiers la rencontre à son second séjour à Rome, du mois d'août 1535 au mois de février 1536, et nous ne serions pas éloigné d'en placer le

1. *Nouvelles inventions,* fol. 307 v°.

théâtre au sommet d'un échafaudage ou dans la tranchée de quelque fouille à la vigne du cardinal Gaddi, grand ami, comme on sait, des du Bellay. Nul en effet ne fut plus féru d'antiquités que l'ambassadeur de François Ier. Dès son premier voyage, il faisait rafle de statues et de têtes antiques pour ses collections et pour celles du connétable de Montmorency. Au second séjour, les autorités romaines s'inquiétèrent. Du Bellay accaparait. Le gouverneur du Capitole lui fit restituer « un beau pilon antique » dont lui avait fait cadeau le cardinal Pisan[1].

Un adepte aussi décidé de l'art classique ne pouvait manquer d'apprécier Philibert. Tout en s'occupant des affaires de son maître, du Bellay négociait auprès du pape, pour son propre compte, la sécularisation de l'abbaye de Saint-Maur-les-Fossés, toujours en suspens malgré la bulle de Clément VII du 13 juin 1533. Il lui fallait un architecte pour le château qu'il rêvait d'édifier à côté des bâtiments claustraux. Comme il était aussi bon connaisseur en hommes qu'en antiquités, il décida son jeune compatriote à quitter le service du pape pour le sien, et résolut de le ramener en France quand il aurait terminé sa mission. Mais les événements politiques bouleversèrent ces projets. Le

1. Heulhard, *Rabelais, ses voyages en Italie, son exil à Metz*, p. 76.

28 février 1536, le prélat quitta Rome sous un déguisement, et, sans autre suite que quelques cavaliers, courut à franc étrier apprendre à François Ier les menaces de guerre de Charles-Quint. On sait le reste : la rupture entre le roi et l'empereur, l'invasion de la Provence, la mise en défense de Paris par Jean du Bellay nommé lieutenant général de l'Ile-de-France. C'était bien le temps de songer à bâtir ! De l'Orme revint à Lyon attendre les événements.

Il est plus malaisé d'expliquer les rapports de Philibert avec le frère du cardinal, Guillaume du Bellay, seigneur de Langey. Son témoignage est cependant formel, quoiqu'un peu vague : « Ayant eu plusieurs charges, dit-il dans son *Instruction,* soyt à la guerre, à fortiffier et estre cappitaine en chief et fermé plusieurs foys ; et ay servi papes, roys et plusieurs cardinaux et grandz seigneurs ; et feu Mons. de Langès, Guillaume du Belloy, Mons. le cardinal son frère, me débauchairent du service du pape[1]. »

Pendant le séjour du jeune architecte en Italie (1533-1536), Langey ne semble pas avoir franchi les Alpes : il négocie sans relâche avec les princes allemands sur les bords du Rhin. Mais en 1537 le roi l'envoie en Piémont pour remettre les fortifications en état. Le 22 août il s'arrête à Lyon pour

1. *Instruction,* p. 58.

prendre 25 000 livres destinées aux travaux. Il est possible qu'il ait emmené le jeune architecte à son passage, et l'ait gardé avec lui en Italie jusqu'à la fin de 1539, date de son retour en France.

On pourrait également reporter les services de Philibert de l'Orme près de Guillaume du Bellay au moment où les hostilités s'engagèrent en Piémont, c'est-à-dire en 1541, après l'affaire de Frégose. Il aurait eu alors une trentaine d'années, et l'on pourrait rattacher à cette campagne d'Italie ces fonctions de capitaine, assiégé à plusieurs reprises par l'ennemi, dont il se fait honneur dans l'*Instruction*. Mais, à cette époque, tout porte à croire qu'il commençait les travaux du château de Saint-Maur. En janvier 1543 Langey n'était plus [1].

S'il subsiste un doute sur la date de ce commandement militaire, il ne peut s'en élever aucun sur sa nature. Il s'agit d'une charge d'ingénieur chargé de la défense et de l'attaque des places. Philibert, dans ses trois années de séjour à Rome, avait certainement acquis des connaissances très suffisantes dans cette poliorcétique où les Italiens étaient passés maîtres. Il ne pouvait mieux utiliser sa science qu'en la mettant aux ordres de Langey dont les *Stratagèmes, c'est-à-dire Prouesses et Ruses de guerre,* allaient mériter d'occuper la docte plume de

1. Bourrilly, *Guillaume du Bellay, seigneur de Langey.* Paris, 1905, in-8°, p. 253, 345.

Rabelais. Nous verrons d'ailleurs Jean II de l'Orme, qui remplaça son frère à peu près dans toutes ses charges, remplir des fonctions analogues auprès de Paul de Thermes, sénéchal de Rouergue, successeur de Guillaume du Bellay au commandement de Piémont, et se distinguer à Parme, à la Mirandole, à Sienne et dans l'expédition de Corse[1].

Laissons là les conjectures et reprenons de l'Orme à Lyon, à son retour d'Italie. Dès son arrivée nous le voyons s'employer au service d'un des quatre trésoriers de l'épargne, Antoine Bullioud, général des finances pour les provinces de Bretagne. Il lui construisit, en 1536, un petit corps d'hôtel rue de la Juiverie, où il s'appliqua, dans un espace très réduit, à mettre en valeur ses qualités d'architecte savant et classique[2] (pl. V). Peut-être aussi travailla-t-il pour d'autres particuliers, et fut-il appelé à donner les plans du portail de Saint-Nizier, à la construction duquel son futur beau-frère Olivier Rolland était intéressé dès 1538.

La mort de son père, qui survint vers ce temps-là (le nom de Philibert remplace celui de Jean I[er] sur les rôles de taxe en 1538), brisa les liens assez fragiles qui semblaient le retenir à Lyon. L'héritage paternel fut vite liquidé. Il eut pour sa part la maison de la rue des Auges, et partagea avec son frère

1. Cf. chap. II, p. 65.
2. *Architecture,* fol. 90 v°.

les vignes du Rhône et les terres de labour. Puis il dit adieu à sa ville natale, et alla prendre place sur un théâtre plus digne de son talent. Le cardinal l'attendait pour construire le château depuis si longtemps rêvé auprès de son abbaye de Saint-Maur, le « paradis de salubrité, aménité, sérénité, commodité, délices et tous honnestes plaisirs de agriculture et vie rustique » que devait immortaliser Rabelais [1].

A quel moment commencèrent les travaux? Il est difficile de le dire. La clôture du parc, qui semble bien une des premières opérations à exécuter dans une construction seigneuriale, est du mois de mars 1541 [2]. Au milieu de l'été 1544, François Ier, à qui est dédié le château, y fait un séjour ininterrompu de plus d'un mois. Le gros œuvre était évidemment achevé. Cet intervalle de trois ans suffit largement à la construction d'une aimable résidence, « ni trop grande ni trop petite », que l'architecte dut proportionner aux ressources du cardinal, fortement compromises au service du roi. Il n'est pas exagéré non plus pour un édifice dont les fondations, en sol mouvant, nécessitèrent à elles seules de longs mois de travaux [3].

Pendant la durée de l'entreprise, de l'Orme

1. Rabelais, *Lettre au cardinal de Chastillon,* 28 janvier 1552.

2. Clouzot (H.), *Saint-Maur, paradis de salubrité, aménité... et délices. Revue des Études Rabelaisiennes,* VII, p. 133.

3. Cf. chap. v, p. 113.



Phot. A. Giraudon.

Planche V.

GALERIE BULLIOUD A LYON.

mena de front les fonctions d'architecte et de maître de l'œuvre, aidé peut-être, dès cette époque, par Jean II, l'homme de la pratique et de l'exécution dans cette association fraternelle que la mort seule devait délier. Il put appliquer à son aise ses théories d'antiquité rénovée, et mettre sur pied un édifice entièrement conçu dans les principes de la « vraie architecture ». Il y gagna une réputation de savant et de novateur qui le fit mettre par ses contemporains au rang des premiers architectes de son temps, et lui valut ce bel éloge de Jean Goujon :

Pour ce jourdhuy avons nous en ce royaume de France un messire Sebastian Serlio, lequel a assez diligemment escrit et figuré beaucoup de choses selon les règles de Vitruve, et a esté le commencement de mettre telles doctrines en lumière au royaume. Toutes fois, j'en congnois plusieurs aultres qui sont capables de ce faire, néantmoins ilz ne s'en sont encores mis en peine, et pourtant ne sont dignes de petite louenge. Entre ceux-ci ce peut compter le seigneur de Clagny, Parisien (P. Lescot); si faict aussi maître Philibert de l'Orme, lequel assez suffisamment a conduit un édifice que monseigneur le cardinal de Bellay a faict faire en son lieu de Sainct-Mor des Fossez lez Paris [1].

La gloire ne fut pas le seul profit que Philibert retira de son œuvre. Outre les libéralités du cardi-

1. VITRUVE. *Architecture,* trad. par Jean Martin, 1547. A la suite figure le discours de Jean Goujon intitulé : « *Jean Goujon, studieux d'architecture, aux lecteurs salut.* »

nal, qui lui permirent sans doute d'acquérir « les maisons, lieux et jardins » qu'il possédait lors de sa mort à Saint-Maur-les-Fossés[1], il y gagna de précieuses protections dans l'entourage des du Bellay. C'est certainement le prélat qui l'inféoda à la coterie du connétable de Montmorency, de la duchesse de Valentinois et du Dauphin, et lui ménagea pour le règne à venir une faveur sans pareille.

En attendant, François Ier, reconnaissant de la gracieuse dédicace de Saint-Maur et peut-être désireux de récompenser le défenseur des places fortes du Piémont, nomma de l'Orme inspecteur des côtes de Bretagne. C'était la province dont Antoine Bullioud était trésorier. L'intervention du général des finances ne fut sans doute pas étrangère au choix du roi.

Nous n'avons malheureusement pas le texte de la commission, et il est assez difficile, dans les explications un peu confuses du titulaire, d'établir son véritable rôle. Mais comme les formules des ordonnances se répétaient presque textuellement, celle de 1544, nous pouvons le croire, ne différait pas sensiblement de celle de 1554, que nous possédons, et qui concerne le même objet. Il est probable que François Ier, comme plus tard Henri II, nomma l'architecte de Saint-Maur « visiteur des places fortes, places et chasteaux, ports

1. Il en avait refusé 6 000 livres. Cf. chap. III, p. 82.

et havres du pays et duché de Bretagne, affin de regarder ce qu'il y fauldra pour les mectre et entretenir en convenable estat, réparation et y adjouster nouveaux bastiments et édifices [1] ».

Pendant environ quatre ans, de l'Orme exerça son inspection, visitant régulièrement la Bretagne deux fois l'année, et se transportant en outre, lorsque la nécessité l'exigeait, sur d'autres points des côtes menacés par l'ennemi. Mais nous ne connaissons les résultats de son exercice que par ce qu'il a tenu à nous en apprendre lui-même. Il déploya une activité inlassable, exerça sur les travaux des maçons et les comptes des agents administratifs un contrôle rigoureux, dépensa beaucoup, récolta fort peu, fit rentrer de fortes sommes dans les coffres du roi, et se créa autant d'ennemis qu'il eut d'entrepreneurs à surveiller.

A Brest, la toise de maçonnerie revenait à 60 livres. Philibert y mit si bon ordre qu' « oultre les bonnes façons de fortiffier » qu'il montra aux maçons, il réduisit leur prix de toise à 10 livres, et leur fit « faire plus d'œuvre en quatre ans que n'en avoyent faict en unze ». A Saint-Malo, à Concarneau, à Nantes, il constata « le maulvais mesnaige » des gouverneurs, des contrôleurs et des trésoriers. Il fit restituer par le trésorier Charron 36 000 livres « qui estoyent, nous dit-il, esgarées et desrobées,

1. *Archives de l'art français*, 2e série, II, 314.

et si n'eust esté un grand seigneur qui le soustenoyt et Boisdaulphin, j'eusse bien faict veoir d'autres larrecins ». Sur les comptes de Picardie, sans quitter Paris, il fit rabattre 18000 livres aux maçons, simplement en revisant leurs toisés.

Au Havre, il passa quatre mois à surveiller la construction des navires en chantier et l'équipement de la flotte du Ponant qui s'apprêtait à aller approvisionner le camp de Boulogne. Mais d'autres que lui recueillirent le fruit de l'entreprise : « Après que j'euz dressé toutes choses et les procès verbaulx et marchés que j'envoyois à monsieur le Connétable [Anne de Montmorency] il donna la charge à monsieur de Nollye qu'ilz firent suyvant mes mémoyres et dont je fuz bien ayse de m'en aller, car je faysois tout à mes despens et me cousta huict cens escuz, et les aultres gaignèrent de l'argent où je n'avoys pas ung lyard, et quand je le remonstroys, l'on me disoyt que le roy me donneroyt de bénéfices ».

Dans une circonstance particulièrement critique, de l'Orme trouva moyen de mettre en pratique un de ces stratagèmes dont il était aussi friand que de secrets d'architecture. En 1546, au lendemain des formidables armements dirigés contre l'Angleterre et du débarquement de Montgomery de Lorges en Écosse, les côtes de Bretagne étaient à la merci d'un coup de main. René de Château-Chalon La Chatière, avec la complicité du contrôleur Moysant, avait enlevé l'artillerie des forts de Brest pour

en garnir ses propres navires armés en course : « De sorte qu'ilz dépopularent tout le chasteau, qu'il n'avoit ne monitions, ne bled, ny artillerye, et ung jour entre aultres, leur navyre fut prinse des ennemys, et déclairarent comme le chasteau estoyt tout desgarny, et délibérarent de le venir prendre; et vindrent soixante navyres angloises jusques devant le chasteau, à la portée d'ung canon. Par bonne fortune, je me trouvoys à Brest, et fiz si grande diligence à faire monter l'artillerye, et encores en faire de faulses artilleryes pour montrer à l'ennemy sur les rempars, faire faire pouldre et amasser à force personnes et femmes, apourter terres et fassine à faire rempars et tranchées, et donnoys tel ordre, faisant veoir le peuple et faisant plusieurs faulces enseignes et planter à forces picques, et fiz si bonne mine que l'ennemy ne nous assaillist poinct; et avois tant crié auparavant du désordre que je y trouvoys que monsieur d'Estampes y fut; mons. de Dampierre, qui estoit cappitaine, et la Geneste, qui estoit valet de chambre du feu roy y vint, qui fist fort bien son debvoyr. Et veulx dire et prouver que tout le chasteau de Brest eust été prins facillement sans moy, et l'ennemy pouvoyt venir jusques à Nantes sans que rien l'eust empesché, pour le grand désordre qu'il y avoit, et c'estoyt l'année mil v^{c} quarante-six [1]. »

1. *Instruction*, p. 51 à 53.

Quelques mois plus tard, François Ier, avec son imprévoyance habituelle, faisait cadeau de deux galères au duc de Savoie. Philibert de l'Orme et le président du parlement de Rouen, Petitmort, mettaient en liberté plus de cinq cents forçats [1].

1. *Instruction,* p. 53. — De la Roncière, *Histoire de la marine française,* III, 454.



CHAPITRE II

Philibert de l'Orme architecte du roi et surintendant. — Le service des bâtiments du roi. — Impuissance de Serlio. — Dictature de Philibert de l'Orme. — Protection d'Henri II. — Cumul de bénéfices. — Rabelais. — Ronsard.

FRANÇOIS Ier mourut le 31 mars 1547. Le changement de règne amena un bouleversement complet des charges, renversant des fortunes laborieusement édifiées, élevant au pinacle de nouveaux favoris. Tandis que son protecteur Jean du Bellay prenait le chemin de l'Italie avec une mission qui ressemblait à un exil, Philibert de l'Orme voyait les sourires de la fortune dépasser toutes ses espérances. Henri II lui confiait la direction des deux édifices qui lui tenaient le plus au cœur : le tombeau du roi son père à Saint-Denis, le château de Diane de Poitiers à Anet. Du même coup il l'admettait au nombre de ses aumôniers, et lui donnait en commende l'abbaye Sainte-Marie-Madeleine de Genes-

ton[1]. C'était un modeste bénéfice de 300 livres, dédaigné par l'évêque de Rieux, François du Bourg[2]. Mais pour Philibert c'était une aubaine inespérée. Le règne précédent ne l'avait encore gratifié que de promesses.

Sur-le-champ, il se mit à l'œuvre. L'année n'était pas achevée qu'il installait son atelier de sculpture au faubourg Saint-Antoine, dans l'ancien hôtel d'Étampes, où les Juste avaient taillé les marbres du tombeau de Louis XII, et où Henri II lui avait assuré pendant six ans la libre disposition des lieux « pour se y retirer et faire tailler les pièces de la sépulture du feu roy[3] ». En même temps, il imaginait pour Anet un plan grandiose de construction, et confiait la surveillance des travaux à son frère Jean. Au début de l'année 1549, il y avait assez de maçonnerie exécutée à la chapelle pour nécessiter l'ordonnancement d'un mémoire de plus de dix pages in-folio[4].

1. Abbaye de l'ordre de Saint-Augustin, com. Montbert, cant. Aigrefeuille, arr. Nantes (Loire-Inférieure). Cf. *Gallia Christiana*, XIV, p. 857.

2. *Instruction*, p. 50.

3. Ce bail, renouvelé pour neuf ans, le 19 août 1551, fut changé en une donation, car l'hôtel d'Étampes figure dans les propres de la succession de Philibert de l'Orme *(Nouv. arch. de l'Art français*, VII, 78).

4. Toisé de pierres fournies pour la construction de la chapelle. P. s., signée aussi de Jean de Lorme. Anet. 25 février 1549 (n. s.). (Coll. Benj. Fillon.) Les travaux d'Anet étaient en cours avant l'arrivée de de l'Orme : « Les murs que l'on

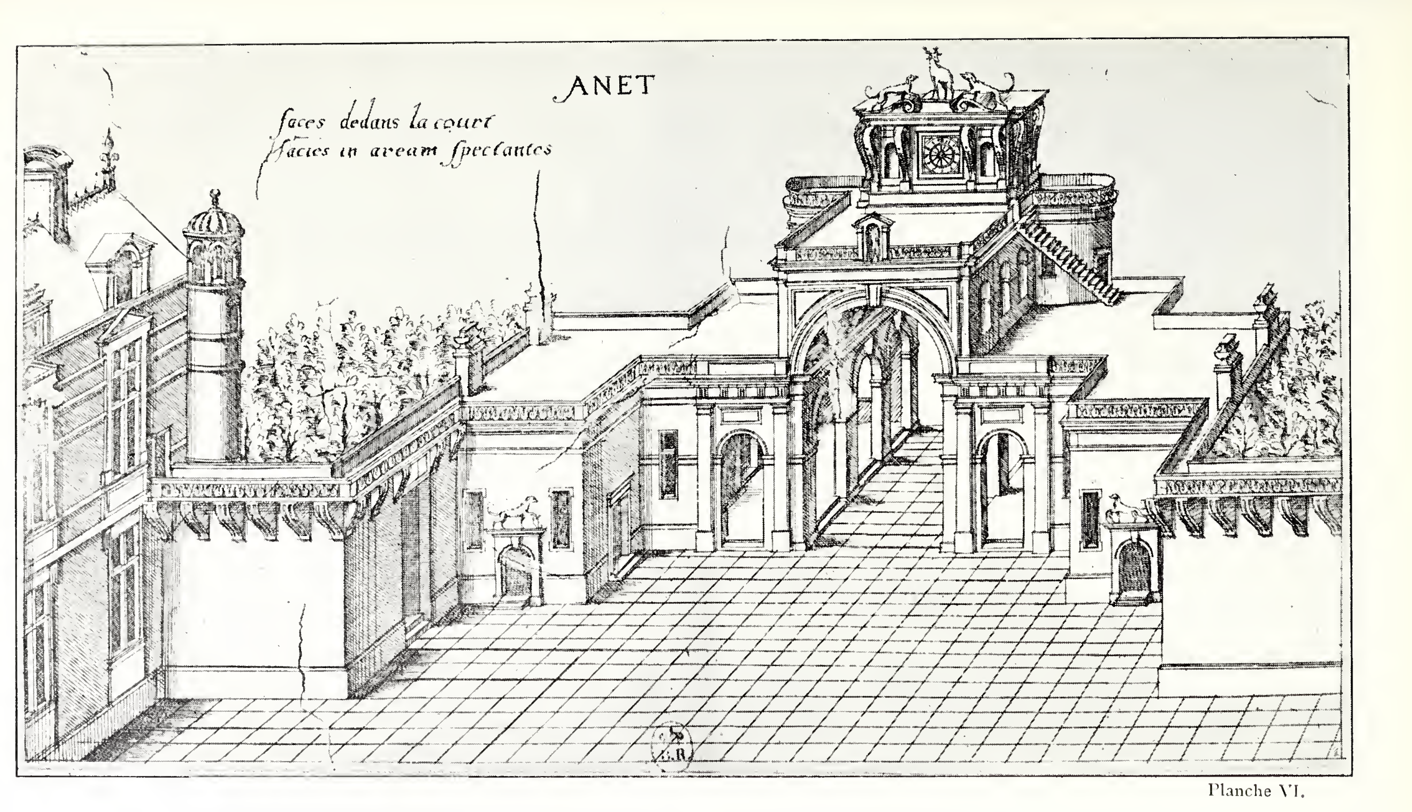


Planche VI.

ANET. — LE PORTAIL VU DE L'INTÉRIEUR.

D'après du Cerceau.

Tout cela pourtant n'était rien auprès de la nouvelle charge qu'il allait avoir à remplir. Le 3 avril 1548, Henri II lui donna, avec le titre de son architecte, la direction de tous les bâtiments royaux, à l'exception du Louvre réservé à Pierre Lescot, pour « les faire visiter et toiser, scavoir et vériffier si les ouvrages ont esté bien et deument et loyaument faits, s'il n'y a point eu aucuns malversations et abus, tant à la conduitte des ouvrages que toisages d'iceux, et en ce faisant contraindre ou faire contraindre par toutes voyes et manières en tel cas requises, les maçons, charpentiers et autres qui ont eu et auront charge de ses dits bastimens, édiffices, ouvrages, de faire leur debvoir et réparer leur faulte. » C'était, comme le préciseront plus tard les lettres du 12 juillet 1559, une véritable charge de surintendant des bâtiments[1].

Dans cette commission, tout était nouveau. Jusqu'alors, la profession d'architecte n'existait pour ainsi dire que sur le papier. Le mot lui-même, à peine usité dans la langue où les Italiens l'avaient introduit sous la forme « d'architecteur », désignait, semble-t-il, surtout des faiseurs d'engins de guerre, de machines, de fortifications, voire même de bâ-

avait commencés premier que j'y fusse », *Architecture* p. 134.

1. « Les sommes de 1 200 livres par an de gages ordinaires que souloient avoir... les dits maîtres Philibert et Jean de l'Orme frères, commis à la charge et superintendance de nos dits bastimens. » *Comptes des bâtiments,* I, 165, 335.

tisses antiques. On pouvait être « curieux d'architecture » sans savoir pour cela dresser un plan et diriger la construction d'un édifice. L'architecte, chargé de traduire la volonté du seigneur bâtisseur en des plans d'une précision mathématique et de les faire exécuter par les maçons sous une surveillance précise et rigoureuse, n'avait pas encore pris place dans le monde de la construction [1].

Les maîtres d'œuvre de la pré-Renaissance, nous l'avons vu, ne connaissaient pas d'autorité au-dessus d'eux. Un personnage de la maison du seigneur, souvent sans aucune connaissance technique, notaire, maître d'hôtel ou secrétaire [2], dessinait un plan et donnait en grandes lignes les dispositions de l'édifice projeté. Parfois le seigneur lui-même fournissait un croquis. Le maître de l'œuvre, après en avoir conféré avec les intéressés, se mettait au travail, sans autre surveillance qu'un contrôle financier très aléatoire, puisque les toisés et les évaluations n'étaient pas établis mathématiquement. L'entreprise se poursuivait, sinon à l'aventure, du moins avec bien plus d'initia-

1. Dimier, *le Primatice*, p. 141 à 160 et *passim :* nous avons fait de larges emprunts à cet excellent ouvrage.

2. « Tous les jours se voyent plusieurs donneurs de protraits et faiseurs de desseings dont la plus part n'en scaurait bien trasser ou descrire aucun si ce n'est par l'ayde et moyen des peinctres, qui les scavent plutost bien farder, laver, umbrager et colorer que bien faire et ordonner avecques toutes leurs mesures. » *Architecture,* f° 21 v°.

tive pour le maître de l'œuvre que le tracé d'un architecte n'en laisse aux entrepreneurs travaillant sous sa direction. Au point de vue artistique, la fantaisie et l'imprévu qui en résultaient pouvaient passer pour un avantage. Au point de vue de la bonne exécution des travaux, les fausses manœuvres, le surcroît de dépenses, les malversations impossibles à contrôler, constituaient certainement une cause d'infériorité marquée. On ne compte pas, au début du seizième siècle, les entreprises que le manque d'argent laissa inachevées [1].

A cette règle trop commune, les bâtiments royaux ne faisaient pas exception. M. Dimier a eu le rare mérite de préciser le fonctionnement de leurs services sous les Valois [2]. François Ier avait des ordonnateurs qui décidaient les travaux dans le Conseil et en prenaient la direction générale, des contrôleurs qui vérifiaient les dépenses avant que le trésorier n'ordonnançât les mandats, des maîtres de l'œuvre qui faisaient agir les maîtres maçons sous leurs ordres. Ainsi composés, les cadres étaient au complet.

1. « Lorsque le roi fait construire un bâtiment public ou privé, on nomme pour le surveiller des officiers qui ont une pension pour cela et qui sont choisis parmi les familles des seigneurs qui sont aux affaires. Ces charges-là durent toujours. Et voilà pourquoi on commence tant d'édifices qui ne sont jamais terminés. » Relation de Giustiniano, 1535. *Doc. inéd. Relations des ambassadeurs vénitiens,* I, 101.

2. DIMIER, *loc. cit.*, p. 151.

Quand on créa pour Serlio la charge d'architecte du roi, le nouveau fonctionnaire, privé du pouvoir administratif resté aux mains des ordonnateurs, dut se contenter d'un rôle de comparse. Non seulement on n'écouta pas ses remontrances, mais on se dispensa même de lui demander son avis, comme pour la construction de la salle de bal, à Fontainebleau (pl. VII). « Quant à moi qui étais sur les lieux et y avais une résidence aux gages du grand roi François, on ne m'en demanda pas le moindre conseil », avoue-t-il lui-même, non sans amertume[1]. Les ordonnateurs continuèrent à ordonner, les contrôleurs à contrôler, les maîtres de l'œuvre à maçonner, le trésorier paya, et l'architecte put faire les plus beaux plans du monde : personne n'en tint le moindre compte.

Les lettres du 3 avril opérèrent un véritable changement à vue. Ce ne fut plus un titre purement honorifique que revêtit Philibert de l'Orme. En recevant la surintendance des bâtiments, il fut investi du pouvoir dont jouissaient avant lui les ordonnateurs de Villeroy et la Bourdaisière. Il eut même une partie du contrôle qu'exerçait jusqu'alors le seul Des Hôtels. Tous les pouvoirs se trouvèrent groupés entre ses mains. Il se vit armé pour briser toutes les résistances et put entreprendre de mettre les maçons à la raison.

1. SERLIO, *Tutte l'opere,* liv. VII, p. 95.



Phot. A. Giraudon. Planche VII.

FONTAINEBLEAU. — LA SALLE DE BAL.

Sa dictature dura onze ans, du 3 avril 1548 au 12 juillet 1559.

Pendant cette longue période, Fontainebleau, Saint-Germain-en-Laye, Villers-Cotterets, Folembray, Coucy, Vincennes, Madrid, Saint-Léger-en-Yvelines, tous les bâtiments royaux où Henri II faisait travailler, rentrent sous sa direction. Il construit pour la reine à Monceaux, pour Diane de Poitiers à Chenonceaux, à Limours, à Anet. Il a sous sa direction l'atelier de tapisseries de Fontainebleau [1]. Il poursuit à l'hôtel d'Étampes la sépulture de François Ier. Partout il exerce un contrôle tellement rigoureux sur les entrepreneurs qu'à Fontainebleau, en 1550, il fait rendre au seul le Breton 18 000 livres perçues en trop [2]. Partout son autorité intransigeante découvre des malfaçons ou des dispositions architecturales fâcheuses. A la Muette, à Fontainebleau, il profite des fautes plus ou moins réelles de ses devanciers pour faire démolir leurs travaux et substituer ses plans aux leurs. Il impose ses idées, son style, ses inventions. Il forme des élèves, « pauvres compagnons qui sont de bon esprit et s'efforcent journellement d'apprendre à

1. *Instruction,* p. 51.

2. « C'est sans doute à son goût si sûr, dit M. J. Guiffrey, qu'on doit les quatre pièces de l'*Histoire de Diane* visible aujourd'hui au château d'Anet, avec ses riches bordures où le chiffre du roi, avec les deux D ou les deux C, s'entremêle à des ornements d'une grâce et d'une ingéniosité parfaite. » *Histoire de la Tapisserie*, p. 218.

mesurer, contrefaire et protraire ce qu'ils voyent pour s'en pouvoir ayder lorsque l'occasion se présentera ». Il entretient des érudits pour étudier avec lui l'architecture, les arts libéraux, les mathématiques. Il voyage avec un train de douze chevaux, tient maison ouverte, traite magnifiquement capitaines, gouverneurs, contrôleurs, maîtres ouvriers, tous les officiers des châteaux où l'appelle le service du roi.

C'est un personnage unique, c'est le « dieu des maçons [1] ».

La faveur royale n'était pas de trop pour soutenir une aussi étonnante fortune. Sans posséder plus que François Ier de véritables connaissances techniques, l'amant de Diane n'en aimait pas moins à donner ses idées aux artistes et à leur faire exécuter des modèles et des plans sous ses yeux. Sans parler du château d'Anet, dont il suivait avec tant d'intérêt la construction qu'il « estoit plus curieux de scavoir ce que l'on y faisoyt que en ses maisons », et de quelques projets aventureux, comme celui du pont d'une seule arche sur la Seine, au Pecq, dont Philibert lui fait honneur, il semble bien qu'Henri II ait réellement aimé à s'entretenir avec son architecte et à lui faire exposer ses inventions : « Sa Majesté... prenait un singulier plaisir et contentement à ceste architecture et

1. Palissy, *Discours admirables,* éd. Fillon, II, p. 11.

plusieurs fois de sa propre bonté et volonté, il m'en tenoit propos avec admiration de l'artifice. » Ces conversations familières, où de l'Orme était admis à faire valoir ses idées, s'échangeaient parfois devant toute la cour, au grand dépit des courtisans. « Il m'advint un jour, dit notre architecte, en toucher quelques mots à la Majesté du roy, estant à table. Mais quoi? Les auditeurs et assistans, pour n'avoir ouy parler de si nouvelles choses et si grande invention, tout à coup me recullèrent de mon dire comme si j'eusse voulu faire entendre au roy quelques menteries[1]. » Mais Henri II prit ouvertement le parti de son surintendant, et pour le mettre à même de prouver l'excellence de ses inventions, il daigna venir avec toute sa suite à l'hôtel d'Étampes[2] assister aux essais de résistance des nouvelles charpentes imaginées par Philibert (pl. VIII). L'expérience se fit en grande pompe. L'inventeur avait fait construire un plafond reposant sur deux poutres assemblées en plus de deux cents morceaux, décorées de figures et d'arabesques en stuc du plus galant effet. On éprouva le système avec des vérins. La résis-

1. *Nouvelles inventions.* Épître au lecteur.

2. *Architecture,* fol. 309 v°. De l'Orme dit « en mon logis près les Tournelles à Paris ». Il a évidemment en vue l'hôtel d'Étampes qualifié dans les actes « l'hôtel neuf près les Tournelles ». La maison qu'il habitait rue de la Cerisaie ne se serait pas prêtée par ses dimensions à l'expérience.

tance fut parfaite : le protégé du roi triompha.

A ces témoignages moraux de bienveillance Henri II joignit des preuves plus substantielles de sa faveur. D'année en année, il combla son aumônier de bénéfices, de dons et de charges jusqu'à en faire un des personnages les mieux arrentés de sa maison. L'abbaye de Geneston, avec ses 300 livres de revenu, n'avait fait que mettre Philibert en appétit. Dès 1548, le surintendant y ajoute Saint-Barthélemy de Noyon, vacant par le décès du cardinal Trivulce, et valant 1 700 livres [1]. Il en prend possession par procureur le 21 août. A la fin de l'année, il succède à Jean de Luxembourg comme abbé d'Ivry-sur-Eure, ordre de Saint-Benoît, et, malgré l'opposition du prieur, se fait confirmer par le Parlement dans la possession de ce bénéfice de 1 300 livres (28 janvier 1549) [2].

Le 19 mai 1553, c'est l'abbaye bénédictine de Saint-Eloi de Noyon qui lui échoit par la résignation de Jean de Barbanson. L'acte ne dit pas la valeur du cadeau, mais comme le précédent titulaire se réserve une pension annuelle de 2 000 livres tournois et que de l'Orme renonce aux 300 livres de Geneston, il faut bien croire que le revenu vaut davantage [3]. Enfin il vient de recevoir Saint-Serge

1. Cf. *Cartulaire de Saint-Barthélemy de Noyon*. Bibl. nat., ms. 284. Cité par Berty, *Grands architectes*.

2. *Gallia Christiana*, VIII, 847 et 1119; XI, 654.

3. *Nouvelles archives de l'Art français*, VII, 79. La bulle

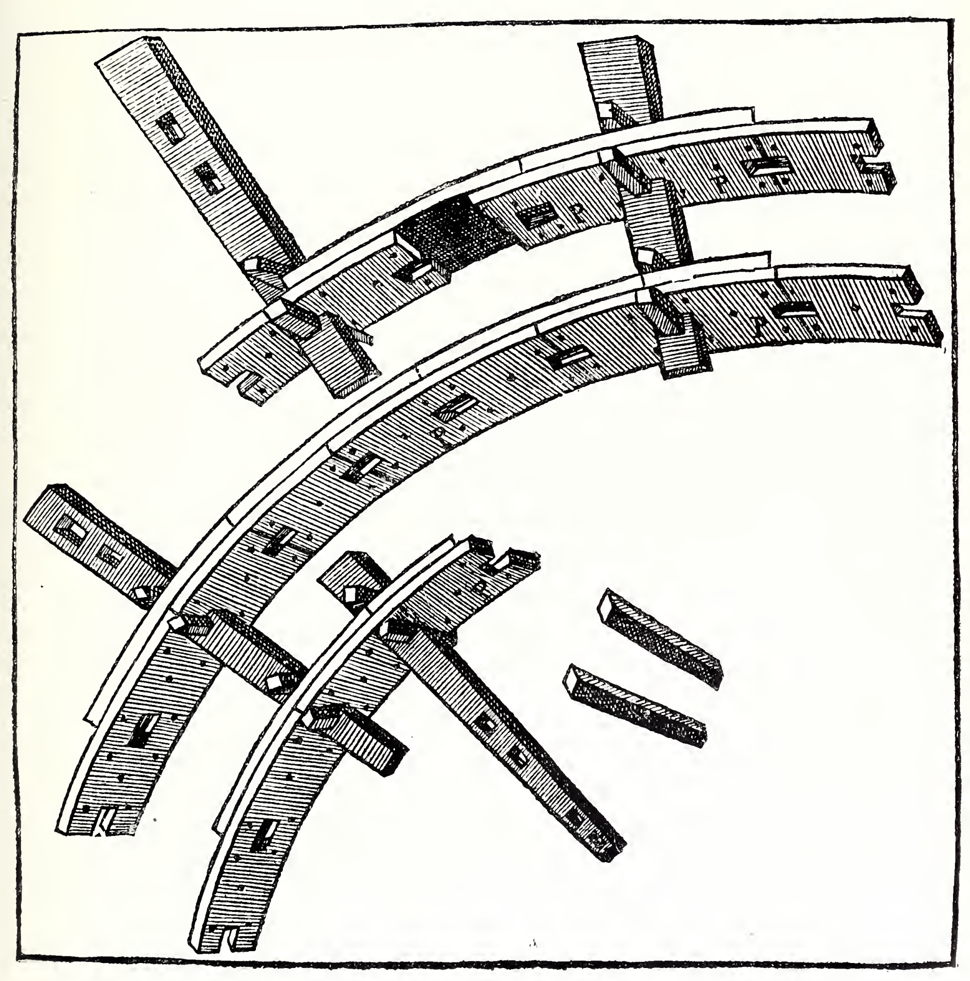


Planche VIII.

NOUVELLES INVENTIONS DE CHARPENTE.

D'après Philibert de l'Orme.

d'Angers, prébende de 2700 livres, vacante par la mort de l'évêque de Lisieux, Jacques d'Annebault (7 juin 1558), quand Henri II succombe avant la délivrance des bulles [1].

Ces bénéfices, au dire du titulaire, étaient destinés à payer ses services de surintendant pour lesquels il ne recevait aucun traitement : « Je faisoys les charges moy seul, dont l'on avoyt auparavant, du temps du feu roy Françoys, quatre mil quatre cens livres tous les ans à plusieurs commissaires tant à Fontainebleau, Villiers-Coteretz, Saint-Germain, la Muette et chasteau de Boulogne, et n'en avoys pas un soul [2]. » Ce n'est pas tout à fait exact. Monsieur d'Ivry — c'est par le titre de sa plus belle abbaye qu'il aimait à se faire appeler — passe sous silence les 1 200 livres de ses gages ordinaires de surintendant, et ne parle ni des 1 200 livres qu'il recevait pour la sépulture du roi François Ier, ni des 100 livres de sa charge d'aumônier, ni surtout des bénéfices difficiles à évaluer d'un office de maître des comptes dont Henri II avait payé ses travaux à la Muette de Saint-Germain, et dont il était loin de négliger les profits [3]. Nous n'en

d'investiture, retrouvée par M. L. Delisle, est datée de septembre ou août 1553. De l'Orme y est qualifié de clerc du diocèse de Lyon et bachelier en décrets. BERTY, *Topographie,* II, p. 20.

1. *Instruction,* p. 50.

2. *Ibid.*

3. L'office, au dire de Philibert, valait 18 000 livres. Cf. ch. v, p. 128.

voulons pour preuve que sa requête aux officiers de la Cour des monnaies en date du 30 mars 1557 (n. s.) :

A messieurs les généraulx des monnoyes. Supplie humblement Philibert de l'Orme, conseiller du roy et maistre ordinaire de ses comptes, qu'il vous plaise luy faire décerner mandement adressant au receveur [des] boytes des [monnaies] pour la déclaration de ses gectons d'argent, comme ont accoustumé d'avoir les maistres des comptes nouvellement receuz en la Chambre desdicts comptes et vous ferez bien [1].

En vérité, si le total n'atteint pas les 20 000 livres de revenu que ses ennemis l'accusaient de cumuler [2], il dépassait certainement, à s'en tenir aux évaluations mêmes de l'abbé d'Ivry, intéressé à les rabaisser, la moitié de la somme : un beau denier pour l'époque.

Ce n'est pas tout. Si nous avons peine à mettre

1. Arch. nat., Z[1] 604. Publ. par F. MAZEROLLE, *Correspondance historique,* 1894, p. 7-8. L'expédition du mandement par la Cour des monnaies est du 30 mars 1556 (1557 n. s.). On peut donc admettre la date du 9 mars donnée par M. Constant d'Yanville, *Chambre des comptes de Paris,* p. 499, pour la nomination de Ph. de l'Orme. Les registres de la Cour ont péri dans l'incendie de 1737 et l'acte de réception n'a pas été compris dans les pièces reconstituées après le sinistre (Arch. nat., P. 2310). La date du mois de mars est cependant déterminée par les actes qui le précèdent et le suivent sur l'*Inventaire du Mémorial* (XX, p. 24). Arch. nat., PP. 119.

2. Palissy se fait l'écho de ce bruit commun, *loc. cit.* II, p. 11.

à prix les dons et les charges qu'il avait su tirer d'Henri II pour lui-même, qui nous dira jamais tout ce que son crédit en put obtenir pour autrui, en particulier pour son frère Jean, qui bénéficia si largement de la faveur royale? Ce bras droit du surintendant, cet associé de tous ses travaux, ce praticien infatigable, que la renommée fraternelle a repoussé au second plan, mais qui joua peut-être dans l'œuvre de Philibert un rôle beaucoup plus considérable qu'on ne l'a imaginé, n'eut à aucun moment à lui reprocher son ingratitude. Il le suivit dans sa bonne comme dans sa mauvaise fortune.

Dès 1550, Jean de l'Orme est titulaire d'un bénéfice. On l'appelle M. de Saint-Germain, comme on nomme son frère M. d'Ivry. Maître général des œuvres de maçonnerie du roi en 1552, à la place de Gilles le Breton; ingénieur inspecteur des places d'Italie en 1553, et des fortifications de Bretagne en 1554, aux gages de 500 livres tournois; appointé de 600 livres (enlevées tout exprès à Bullant) avec la succession du contrôleur Des Hôtels, et de 1 200 livres comme ordonnateur des bâtiments royaux en 1559, tout cela c'est certaiment aux bons offices fraternels qu'il le dut.

Mais le souci de pourvoir sa famille[1] ne faisait

1. *Comptes des bâtiments du roi, passim.* — On trouve à Fon-

pas oublier à l'abbé d'Ivry les intérêts de ses amis. Il pensionnait « plusieurs hommes doctes », tant de sa bourse que des bénéfices qu'il leur faisait obtenir[1]. Mizauld, l'érudit médecin montluçonnais, était de ce nombre[2], ainsi peut-être que certains mathématiciens nommés dans ses livres. Le cardinal du Bellay lui-même ne craignait pas de recourir à ses services, sinon auprès du roi, du moins, ce qui ne différait guère, auprès de la favorite. Nous avons une lettre du prélat, datée de Rome, où il lui demande très clairement de lui ménager les bonnes grâces de Diane de Poitiers. Selon l'usage quand on s'adresse aux dames, la requête s'accompagnait d'un présent : une tête antique d'une beauté incomparable destinée à faire l'ornement d'Anet :

J'escriptz à Moreau pour la prebende[3]; estant par delà nous verrons noz tables[4] et en diviserons d'aultres des estoffes que je faiz porter, lesquelles n'en auront de

tainebleau de 1554 à 1561, Pierre Girard dit Castoret, maître maçon, chargé de travaux importants par le surintendant. Le choix s'explique peut-être par le nom de sa femme, Catherine de l'Orme. (*Registres d'Avon.* — De Laborde, *la Renaissance des Arts,* p. 668 et suiv.)

1. *Instruction,* p. 58.

2. Cf. chap. IV, p. 94.

3. Le canonicat de Notre-Dame de Paris que Philibert reçut le 5 septembre 1550.

4. Sans doute les deux tables en marbre de portor que d'Argenville admira à Saint-Maur. *Voyage pittoresque des environs de Paris,* 1779, p. 309.

pareilles. Pour ce que Mons. le Mareschal[1] a juré qu'il ne partyroit d'ici que je ne lui eusse baillé quelque chose pour mettre sur quelque porte à Annet, et m'a pryé que je disse la mesure de la piece afin de preparer la niche. C'est une teste d'une Venere telle que je suys seur n'estre surpassée d'aultre. Les anticaires d'icy ont rencontré que c'est opus Phidiae. Le pecte et le peduche ay fait faire icy de pierre rarissime, et y a six mois que six scarpelins sont dessus. Elle est à demy colossale et pour ce fault bien cinq piedz de large pour la niche et six de hault, et fauldra qu'elle soyt assise ung peu hault à cause de sa grandeur, et n'en fault point mentir qu'affection mienne d'une part et devotion envers Madame la duchesse de l'aultre ont combattu, mais je me suys rendu. Le plus que sçauriez faire pour moy, c'est de m'entretenir en la bonne grace de ma dicte dame la duchesse, seulement pour sa bonne grace, car je ne l'ennuieray de riens comme celuy qui riens ne demande que le repos suz la fin de mes jours.

De Rome, en hâte, le jour saint Jehan.

Votre bon amy,

J. cardinal DU BELLAY[3].

Un mois après, l'auteur de cette lettre repassait les Alpes, et s'empressait de signer la nomination

1. Robert de la Marck, maréchal de France en 1547, avait épousé depuis 1539 Françoise de Brézé, fille de Diane de Poitiers.

2. Diane de Poitiers, duchesse de Valentinois.

3. Bibl. nat., fr. 5150. Publ. par HEULHARD, *loc. cit.*, p. 344, avec quelques erreurs de lecture. La lettre n'est pas datée. M. Heulhard l'a rapprochée de 1559. Les remarques que nous

de Philibert de l'Orme à la prébende souhaitée. C'était un canonicat à Notre-Dame dont la collation lui appartenait en qualité d'archevêque de Paris. M. d'Ivry prêta serment le 5 septembre 1550 [1].

Rabelais, qui partageait l'exil du cardinal depuis 1548, se trouva comme lui fort heureux de rentrer en France. Il n'oublia pas le complaisant intermédiaire, et dans son *Quart livre,* paru en 1551, il inscrivit « Messere Philibert de l'Orme, grand architecte du roi Megiste, » à la tête des ingénieux disciples de Vitruve [2]. Nous aimerions à croire que le témoignage de reconnaissance du génial écrivain fut aussi sensible à M. le chanoine que l'entrée en possession de la maison attachée à son bénéfice, au cloître Notre-Dame. Mais tout porte à croire qu'il n'en fut rien. Autoritaire, hautain, convaincu de son mérite, de l'Orme portait certainement sa fortune avec une morgue dont nous ne serons pas embarrassé de donner les preuves quand nous étudierons l'homme dans ses livres. Henri II lui avait octroyé des lettres de noblesse. Il portait des armes : « d'argent, à l'orme arraché de sinople en pal, adextré d'un croissant montant de ..., senestré d'une

avons faites en notes prouvent qu'elle précéda de peu de jours le retour du cardinal en France.

1. Berty, *Grands architectes,* p. 12, d'après Arch. nat., LL. 250, fol. 107, 109, 200.

2. Rabelais, IV, 61. Remarquons le qualificatif italien de « Messere » donné à Philibert, qui prouve dans quelle coterie ses contemporains le rangeaient.

tour de ..., au chef d'azur », et une devise : *Ne quid nimis,* qu'il avait fait sculpter sur les stalles de son église abbatiale d'Ivry [1], comme sur le pignon de son abbaye de Saint-Barthélemy de Noyon [2], en attendant qu'il les fît graver en tête de son *Premier tome d'architecture.*

Ainsi bâti, le personnage prêtait singulièrement le flanc aux critiques de ses ennemis, et Dieu sait s'il en avait! La rigueur de son contrôle, qui lésait tant d'intérêts particuliers, son esprit caustique et batailleur, qui causait encore plus de blessures d'amour-propre, son cumul extraordinaire de bénéfices, qui suscitait des jalousies mortelles, tout se réunissait pour lui composer un cortège d'adversaires acharnés.

Dans le nombre se trouvait malheureusement un homme d'esprit. Ronsard, *genus irritabile vatum,* rima cruellement le « maçon » enrichi, le parvenu entiché de noblesse :

> Ah! il vaudroit mieux estre architecte ou maçon
> Pour richement tymbrer le haut d'un écusson
> D'une crosse honorable en lieu d'une truelle [3].

1. *Gallia Christiana, loc. cit.*

2. Les armes décrites par le cartulaire de l'abbaye (Bibl. nat., ms. 284) diffèrent un peu de celles gravées dans le *Premier tome d'architecture.* Selon le cartulaire, elles étaient d'argent à un orme accompagné de deux tours de sinople. BERTY, *Grands architectes,* p. 10.

3. RONSARD, *Nouvelle continuation des amours.* Paris, 1557, in-8°, éd. Blanchemain, VIII, p. 139.

Dans une épître adressée au cardinal Odet de Coligny, vers le 1er janvier 1559, il renchérit encore sur la satire :

Maintenant je ne suis ny veneur ny maçon
Pour acquérir du bien en si basse façon,
Et si ay fait service autant à ma contrée
Qu'une vile truelle à trois crosses tymbrée[1].

La vile truelle, c'est l'auteur d'Anet et du tombeau de François Ier; les trois crosses Saint-Barthélemy, Saint-Éloi de Noyon et Ivry. Ronsard, si dur pour l'architecte du roi Megiste, oubliait que lui-même n'avait pas dédaigné les libéralités royales. S'il jalousait la truelle crossée de Philibert, ses propres amis, Joachim du Bellay en tête, lui enviaient dès 1558 son archet doré et sa lyre crossée :

Aussi chacun n'a pas mérité que d'un roy
La libéralité lui face, comme à toy,
Ou son archet doré, ou sa lyre crossée[2].

1. Ronsard, *op. cit.*, VI, p. 166. Ce passage nous a été fort obligeamment signalé par M. Paul Laumonier.

2. Du Bellay, *les Regrets,* 1558. Éd. Marty-Laveaux, II, p. 178.



Phot. A. Giraudon.

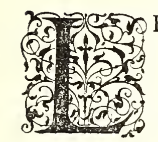
Planche IX.

ANET. — VUE EXTÉRIEURE DU PORTAIL



CHAPITRE III

Le Primatice remplace Philibert de l'Orme. — Procès et disgrâce. — Intervention du cardinal du Bellay. — Philibert architecte de la reine mère. — Ronsard et la « Truelle crossée. » — Testament et mort.



LE coup de lance de Montgomery renversa l'édifice de cette fortune si laborieusement élevée. Le 10 juillet 1559 Henri II rendait le dernier soupir, laissant le trône au jeune roi François, époux de Marie Stuart. Deux jours plus tard, le Primatice remplaçait Philibert de l'Orme dans toutes ses charges [1].

On a cherché à épiloguer sur l'événement, à diminuer l'importance de cette disgrâce, à la transformer en une retraite quasi volontaire [2]. Le roi

1. Le 17 juillet 1559 Jean Morin est reçu maître des comptes au lieu de Philibert de l'Orme. (CONSTANT D'YANVILLE, *Chambre des comptes*, p. 500.) De l'Orme avait succédé à Antoine de Pétrémol, décédé en 1556.

2. DIMIER, *loc. cit.*, p. 178.

mort, de l'Orme n'avait plus de motifs pour conserver une surintendance qui ne lui causait que des tracas : contestations avec les maçons qu'il contrôlait, soupçons de concussion pour les deniers qu'il avait à manier. Ce sont là des raisons spécieuses. Un homme aussi avisé que l'abbé d'Ivry n'eût pas renoncé de gaîté de cœur à une charge qui pouvait lui servir de sauvegarde, au moment où il se trouvait exposé sans défense aux coups d'ennemis impitoyables. La destitution était un avertissement; le procès en justice ne se fit pas longtemps attendre : « Je vous ay mis la vérité, dit Philibert de l'Orme dans son *Instruction,* d'une partie de ma vie qui a esté aultant laborieuse que homme que ayez jamais cogneu, à suyvre toujours la vertu et les vertueulx, sans jamais avoyr esté reprins ne me trouver devant juge que à ceste heure ».

Nous ignorons malheureusement devant quelle juridiction se déroula l'affaire, et nous n'avons retrouvé aucune trace des « grandes calompnyes et grandes haynes » portées au tribunal par les accusateurs. Mais il s'agissait, n'en doutons pas, d'une poursuite en concussion que l'avidité du surintendant ne rendait que trop vraisemblable : « Je fus despesché et calomnié... avec une infinité de mensonges..., voire jusques à estre de telle sorte rendu suspect comme si je déroberois les deniers et faisois mon proufit de toutes choses. » Quant à savoir d'où venait le coup, nul besoin de chercher bien

loin. La nature même de l'accusation en révèle les auteurs. Maçons, trésoriers, contrôleurs, tous ceux qu'il avait si rudement matés, revenaient à la charge et prenaient une revanche attendue depuis onze ans. Ce ne fut pas leur faute si leur victime sortit saine et sauve des griffes des chats fourrés, et sut s'en tirer avec de lourds sacrifices d'argent : « Pour toute récompense et avoyr si bien servi, l'on m'a faict tant de maulx et accusé de plusieurs infamyes dont j'ay été trouvé innocent, et m'a on faict couster tout ce que j'avoys jamays acquis, dont j'en remercye Dieu du tout et en laisse à luy seul la vengeance. »

Disons le bien haut. Les Italiens, le Primatice en tête, n'étaient pour rien dans l'affaire. Ils profitaient de l'aubaine; ils n'avaient pas porté les coups. C'est une vérité bonne à faire entendre en face de la légende qui sacre Philibert de l'Orme champion des traditions nationales, ennemi juré des ultramontains représentés par Serlio et le Primatice. Non seulement dans sa doctrine l'architecte de Henri II ne se sépare pas des Vitruviens d'au delà les monts, mais encore dans sa carrière il entretient avec eux les meilleurs rapports. A la sépulture de François Ier, il emploie le sculpteur Ponce Jacquio, à Fontainebleau le peintre Nicolo, à Madrid Jérôme della Robbia. Au portail d'Anet, il enchâsse l'admirable Diane couchée de Benvenuto Cellini. Quand il parle de Serlio, c'est pour

le qualifier « d'homme de bien, ainsi que je l'ay cogneu et de fort bon âme, pour avoir publié et donné de bon cœur ce qu'il avait mesuré, veu et retiré des antiquitez ». Même attitude envers le Primatice, à qui il demande des fontes pour sa cheminée de la grande salle de Fontainebleau et des peintures pour le plafond qu'il vient d'y construire : « M. de Saint-Martin sçait son estat, » écrit-il dans son *Instruction,* au lendemain du jour où son heureux rival le supplante dans toutes ses charges et lorsque la blessure est encore saignante. Quel autre langage n'eût-il pas tenu si le Primatice avait causé sa disgrâce [1] !

On a voulu voir également, dans cette catastrophe, la main de Catherine de Médicis. La veuve d'Henri II, disait-on, avait une vengeance à tirer du favori de Diane, de l'architecte d'Anet, de Limours, de Chenonceaux. Il était naturel qu'elle l'écartât de la cour le jour où elle prit le pouvoir. Or, c'est tout le contraire qui se produisit. Si la fortune de Philibert subit une éclipse momentanée, c'est pendant le règne de François II, à un moment où la reine mère n'avait nullement la conduite des affaires. Dès qu'elle eut pris la régence à l'avènement de Charles IX, son premier soin fut de rap-

1. En retour il est à remarquer que le Primatice conserva les chefs d'atelier qu'employait de l'Orme, en particulier Pierre Girard, dit Castoret, que nous avons tout lieu de croire parent de l'abbé d'Ivry.

peler l'architecte de son mari, et de lui confier l'exécution de ses plans les plus chers.

Faut-il le dire? Nous ne croyons pas indispensable de faire intervenir une volonté royale ni même princière dans cette disgrâce. Privé de son protecteur souverain, le surintendant devait fatalement succomber devant la coalition de ses ennemis, rien n'étant plus facile à obtenir qu'une révocation, à la faveur du bouleversement de toutes les charges qui se produisait à chaque changement de règne. Mais si l'on voulait à toute force tourner contre l'architecte d'Henri II une rancune princière, on pourrait, à notre avis, interroger la coterie des Guises, tout-puissants depuis que leur nièce Marie Stuart était assise sur le trône de France. Un des chefs de la famille, le cardinal de Lorraine, avait des motifs personnels d'en vouloir à Philibert, qui l'avait engagé dans des dépenses considérables pour faire monter l'eau de la Seine à Meudon, sans arriver à rien qui vaille. C'est du moins l'interprétation généralement admise pour le passage si souvent cité des *Discours admirables* de Palissy :

Aussi je sçay qu'il y a eu de nostre temps un architecte françois qui se faisoit quasi appeller le dieu des maçons ou architectes, et, d'autant qu'il possédoit vingt mil en bénéfices et qu'il se sçavoit bien accommoder à la court, il advint quelque fois qu'il se venta de faire monter l'eau tant hault qu'il voudroit par le moyen des pompes ou machines, et, par telle jactance, incita un grand sei-

gneur à vouloir faire monter l'eau d'une rivière en un haut jardin qu'il avoit près ladite rivière. Il commanda que deniers fussent délivrez pour faire les frais; ce qu'estant accordé, ledit architecte feit faire grande quantité de tuyaux de plomb et certaines roues dedans la rivière, pour causer les mouvemens des maillets qui font jouer des souspapes : mais quand ce vint à faire monter l'eau, il n'y avoit tuyau qui ne crevast à cause de la violence de l'air enclos avec l'eau. Dont, ayant veu que le plomb estoit trop faible, ledit architecte commanda en diligence de fondre des tuyaux d'airain, pour lesquels fut employé un grand nombre de fondeurs, tellement que la despence de ces choses fust si grande que l'on a trouvé, par les papiers des contrôleurs, qu'elle montoit à quarante mil francs, combien que la chose ne valust jamais rien [1].

La double plaie d'argent et d'amour-propre était trop récente pour que le cardinal — si c'est bien de lui qu'il s'agit — ne fût pas fort aise de donner une leçon au maladroit hydraulicien. Il récompensait en même temps le Primatice qui venait de lui construire la fameuse grotte de Meudon, objet de l'admiration universelle.

Imaginer que Philibert de l'Orme se laissa sacrifier sans protester, ce serait mal le connaître. Un pareil homme savait tenir tête à l'orage. Mais quel secours pouvait-il attendre? Le parti de Diane était dispersé, la favorite trop préoccupée de sauver sa propre fortune pour s'embarrasser du

1. Palissy, *loc. cit.*, II, p. 11.

malheur de son architecte. Quant au cardinal du Bellay, retiré à Rome, dans son palais des Thermes, au milieu de ses chères antiquités, il attendait dans le repos et le calme d'esprit une mort qui devait le frapper l'année suivante.

C'est pourtant à lui que songea l'abbé d'Ivry dans sa détresse. Le 7 octobre 1559, il alla trouver Joachim du Bellay pour le prier d'intéresser son oncle à son sort. De la surintendance des bâtiments il n'est plus question, mais Philibert voudrait au moins sauver du naufrage son abbaye de Saint-Serge dont le pape n'a pas encore délivré les bulles. Et Joachim mande au cardinal :

> Monsr d'Ivry m'est venu voyr ce matin, qui m'a dict vous avoyr escript touchant l'expédition de son abbaye de Sainct-Sierge que l'on luy veult faire perdre, vous suppliant de luy estre aydant en ceste affaire; s'il m'en a parlé plus particulièrement, et que, s'il vous plaist luy faire avoyr la dicte expédition, il ne plaindra V cens escus pour la dilligence du convoyeur. Il m'a aussi parlé de quelques permutations avecques pensions redimables comme l'on advisera. Je n'ay voulu faillir à vous en advertir, monseigneur, affin que vous advisiez, s'il vous plaist, ce qu'il vous plaira de m'en commender [1].

Retenons ce dernier trait. Ces permutations envisagées par le disgracié prouvent qu'il com-

1. Nolhac (de), *Lettres de Joachim du Bellay*, Paris, 1883, p. 63.

prenait la nécessité de faire la part du feu, et de sacrifier quelques-uns de ses bénéfices pour conserver les autres. Tout en intéressant à sa cause un personnage influent qu'il appelle dans son *Instruction* : « Monseigneur et meilleur ami », et qui pourrait bien être Christophe de Thou, premier président du Parlement, il résigne à Jacques de Poitiers, frère de la duchesse de Valentinois, sa belle abbaye d'Ivry (1560). Il reparaît aux assemblées capitulaires de Notre-Dame, où on ne l'avait pas vu figurer depuis dix ans [1]. Il n'a pas besoin de renoncer à son office de maître des comptes, qui lui a été enlevé dès le premier jour, mais il annonce bien haut sa résolution de ne plus se mêler d'aucune affaire et de partager sa retraite entre le service de Dieu et la pratique de son art : « Je n'ay aujourd'huy autre chose en délibération que cheminer en ma simplicité et me cacher le plus que je puis des hommes pour avoir la commodité de poursuivre mes estudes d'architecture et signamment vacquer à l'escriture saincte à laquelle je me suis du tout adonné [2]. »

Sa résignation semble parfaite. Il reporte sa disgrâce à la volonté divine, qui le punit « pour s'estre rendu plus subject au service des hommes qu'à celuy de Dieu... », et il ajoute, non sans grandeur : « Au

1. Berty, *Grands architectes,* d'après Arch. nat., LL. 256.
2. *Nouvelles inventions,* fol. 309.

lieu que j'ay appris à édiffier chasteaulx et maisons, j'apprendray à édiffier des hommes »[1]. C'est dans ces pieuses dispositions d'esprit, très dignes d'un aumônier qui fut tant de fois abbé, que Philibert de l'Orme mit la dernière main à ses *Nouvelles inventions pour bien bâtir et à petits fraiz*. François II étant venu à mourir dans l'intervalle, il obtint du nouveau roi Charles IX un privilège par lettres patentes données à Saint-Germain le 15 septembre 1561. Quinze jours après le livre fut achevé d'imprimer.

A cette date, malgré le changement de règne et la bienveillance du nouveau roi, la situation ne s'était guère améliorée. Aucun des ennemis de l'auteur n'avait désarmé. C'est à peine s'il osait envisager le terme de ses tourments : « S'il plaist à Dieu, écrivait-il, me donner l'esprit plus libre et me mettre hors de tous ennuis et traverses que l'on m'a donné depuis le trépas du feu roy Henri, mon très souverain seigneur et maître ![2] » En même temps, comme un malheur ne vient jamais seul, il perdait un procès contre ses moines de Saint-Barthélemy de Noyon, qui voulaient, non sans apparence de raison, retenir le tiers des revenus conventuels pour réédifier les bâtiments claustraux, rasés en 1557 lors de la mise en défense de la ville[3].

1. *Instruction,* p. 58.
2. *Nouvelles inventions,* fol. 307 v°.
3. Berty, *Grands Architectes,* p. 9.

Le Parlement le condamnait à rebâtir l'abbaye.

Cependant les années d'épreuves touchaient à leur fin. La reine mère voulait prendre sa revanche de l'effacement où elle était restée sous les deux règnes précédents, et rêvait, en véritable petite-fille des Médicis, d'éclipser par la splendeur de ses constructions tout ce qui avait été fait avant elle. Non contente d'avoir contraint la duchesse de Valentinois à lui céder Chenonceaux contre Chaumont-sur-Loire, elle venait (1563) d'acheter Saint-Maur-les-Fossés aux héritiers de Jean du Bellay. En même temps elle dressait les plans d'un palais grandiose qu'elle rêvait d'édifier aux Tuileries à côté du Louvre des rois.

Ces projets demandaient un architecte éprouvé : elle rappela celui qui passait à juste titre pour le meilleur de son temps.

Deux documents permettent de fixer au début de 1563 la rentrée en scène de Philibert de l'Orme. L'un est sa signature au bas d'une requête au parlement de Bordeaux, du 22 mars, comme abbé de Saint-Serge, prouvant qu'il avait enfin reçu ses bulles d'investiture [1]. L'autre est une lettre de Catherine de Médicis du 3 juillet, adressée à « M. de Saint-Siergues, pour les effigies des feuz roys

1. Orig. ms. Bibl. d'Angers. C'est une requête contre le cellerier René Taillebois, qui ne donnait pas au prieur et aux religieux une nourriture suffisante sur le revenu de sa cellerie. La condamnation fut prononcée le 4 juin 1565.

Henry et François II », plus explicite encore :

Monsieur de Saint-Siergues, ayant esté advertie que l'effigie du feu Roy, mon très honoré seigneur, et celle du feu Roy n'ont point encore esté mis au Palays [1] à leurs lieux, chose que j'ay trouvé bien estrange, d'aultant que je pensoys qu'elles y feussent, je n'ay voulu faillir de vous escrire de les faire faire les plus approchans du naturel, comme vous pourrez, avecques l'habit royal en la façon que l'on a accoustumé, et d'aultant que vous feistes faire celle du feu Roy (mon beau-père). Vous sçavez mieux que nul aultre comme celle se doibt faire. Bien vous veux je recorder de prendre garde à ce que l'on a accoustumé faire aux roys qui ont esté belliqueux et conquérans, lesquelz ont accoustumé d'avoir les mains haultes pour tesmoigner qu'ils n'ont esté oyseux. Et pour ce mandez moy, après vous en estre enquis de ceulx qui en telles choses sont expérimentez, de la façon qu'il le faudra mettre, et m'en envoyez ung portraict avec l'habit et inscription où soit son tiltre qu'il eust à son enterrement, son aage et le temps qu'il a regné, et comme vous prendrez l'entour de ses couleurs et ses devises, affin que sur le tout je vous face entendre mon intention; et quant au Roy, mon fils, il faudra regarder de le faire de sa grandeur et ce que l'on a accoustumé à jeunes roys que le bref aage et la mort soudaine a empesché de faire de grandes choses; et de

1. La grande salle du Palais de Justice. La statue *en bois* de François Ier avait été exécutée par Pierre Bontemps et peinte par Guillaume Rondet. Le paiement figure sur les comptes de la sépulture pour 1556 au milieu d'autres articles ordonnancés par de l'Orme. *Comptes des bâtiments du roi,* I, 292.

tous vous m'enverrez incontinent les portraits. De Mantes, le III[e] juillet [1].

Sans nul doute, dès cette époque, les plans des Tuileries étaient à l'étude. Au printemps suivant on passa à l'exécution.

Le 28 janvier 1564 parurent les lettres patentes ordonnant la démolition totale de l'hôtel des Tournelles, et, le 28 février suivant, l'ordonnance chargeant Jean de l'Orme de la vente des terrains. Le 14 mai, Philibert fit marché avec la communauté des passeurs pour l'établissement d'un bac destiné à transporter sur la rive droite les pierres des carrières de Vaugirard et de Notre-Dame des Champs. Les travaux étaient commencés. Le dieu des maçons triomphait de ses obscurs blasphémateurs.

1. *Documents inédits sur l'histoire de France. Lettres de Catherine de Médicis,* t. II, p. 66. Minute Bibl. nat., fr. 15878, fol. 10. Nous avons cru pouvoir rapporter cette lettre à Philibert de l'Orme, bien que le destinataire soit appelé « M. de Saint-Siergues ». Dans son *Instruction* l'architecte de la reine se qualifie d'abbé de Saint-Sierge; dans son *Premier tome d'Architecture,* abbé de Saint-Sierge; un acte du 14 mai 1564, le nomme abbé de Saint-Ciergue; les registres de Saint-Germain-le-Vieil, le 22 août 1565, abbé de Saint-Chierge; un document du 12 septembre 1567, cité par Jal, abbé de Saint-Siergue; une lettre de Catherine de Médicis du 9 septembre 1567, abbé de Saint-Serge (Berty, *Topographie*, II, 39). Il y avait cependant à la même époque un vieux secrétaire du roi nommé de Saint-Ciergue (Antoine Bohier, sieur de Saint-Ciergue) en faveur duquel Catherine de Médicis écrivit au Parlement le 23 novembre 1561 (Cf. *Documents inédits, loc. cit.*, I. 253).

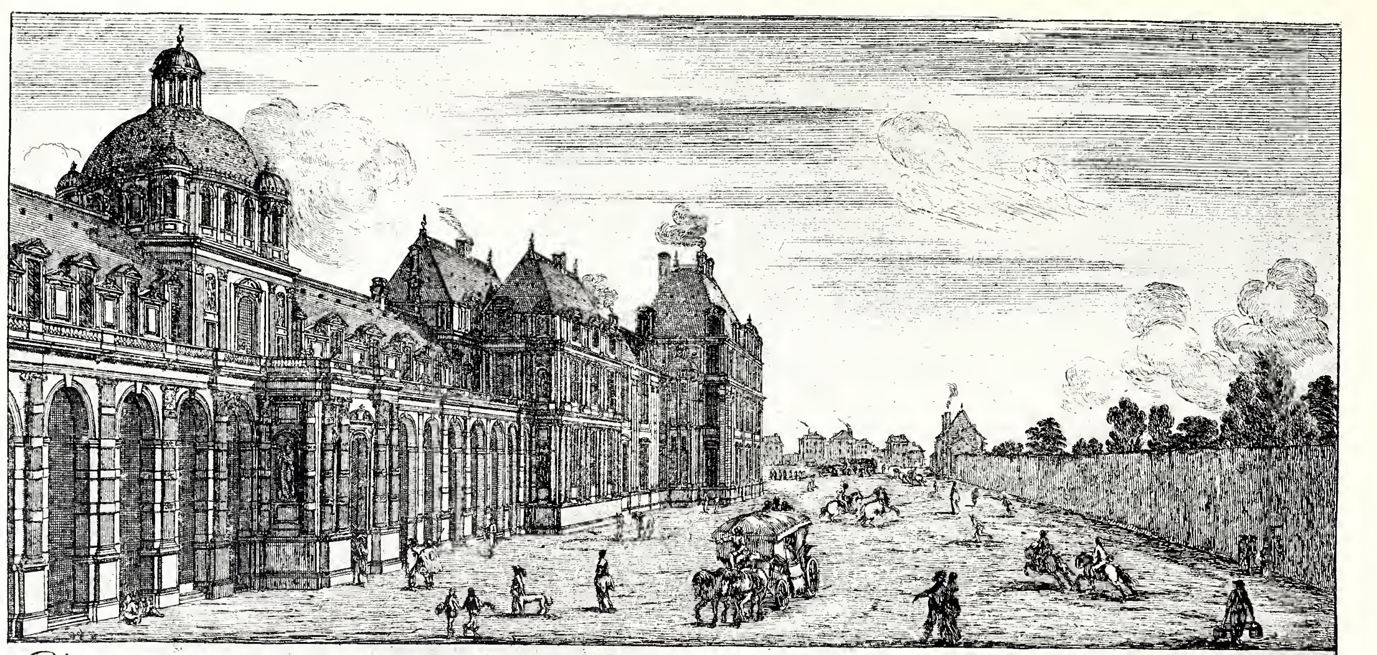


Planche X.

LES TUILERIES VERS 1650.

D'après J. Marot.

Triomphait? Pas tout à fait. Le temps du pouvoir absolu était passé. Plus de surintendance des bâtiments. Le Primatice a la charge : il la garde, et son caractère souple, conciliant, affable, sa courtoisie italienne, obtiennent, on n'en peut douter, d'aussi bons effets que les manières hautaines et cassantes de son prédécesseur. Non seulement Saint-Germain, La Muette, Vincennes, le Bois de Boulogne et même la sépulture de François Ier restent sous la coupe de M. de Saint-Martin, mais les bâtiments particuliers de la reine mère lui sont confiés par commission spéciale du 21 janvier 1560.

L'abbé de Saint-Serge n'a sous sa direction que les agrandissements du château de Saint-Maur, dont Catherine veut faire une résidence royale, et les travaux du nouveau palais des Tuileries. Encore n'a-t-il plus ses coudées franches. Une véritable organisation administrative préside aux destinées des chantiers : un intendant des bâtiments, un contrôleur général, un préposé à l'intendance des jardins, et par-dessus tous, la dame de confiance de la reine, Marie de Pierre Vive, dame du Perron. On veut bien recourir au talent de l'architecte : on tient en bride le personnage encombrant.

N'importe. A mesure que les bâtiments sortent de terre, que la grande galerie déploie ses colonnes à la française de chaque côté du pavillon central, que les sculpteurs taillent à l'envi pilastres, frises,

architraves, décorés des chiffres ou des emblèmes de la régente, Philibert retrouve sa belle confiance d'autrefois, et avec elle, faut-il s'en étonner? sa morgue et son arrogance. « M. l'architecte de la reine » reprend « autorité et commandement sur tous les artisans », et même sur Palissy, qui « pense en enrager ». La rude leçon de l'adversité ne lui a rien appris ni rien fait oublier. Il s'en remet toujours à Dieu du soin de sa vengeance, mais en attendant il ne perd aucune occasion de faire sentir à ses ennemis que les griffes lui ont repoussé. A Ronsard, qui accompagnait Catherine de Médicis aux Tuileries, il fait fermer l'entrée des chantiers : la truelle crossée laisse la lyre à la porte.

L'anecdote mérite-t-elle créance? Nous n'avons pas de raisons d'en douter, Binet, qui la rapporte, se montrant en maintes circonstances biographe averti. En tout cas le trait d'esprit, imaginé par Ronsard pour se tirer d'une situation ridicule, ne manque pas d'une certaine saveur :

En une autre satyre qu'il appelait la *Truelle crossée,* blasmant le Roy de ce que les bénéfices se donnoient à des maçons et autres plus viles personnes, où particulièrement il taxe un de l'Orme, architecte des Tuileries, qui avoit obtenu l'abbaye de Livry, et duquel se trouve un livre non impertinent d'architecture. Et ne sera hors de propos de remarquer icy la mal-vueillance de cest abbé, qui pour s'en venger fit un jour fermer l'entrée des Tuilleries à Ronsard, qui suivoit la Reyne-mère; mais Ronsard,

qui estoit assez picquant et mordant quand il vouloit, à l'instant fit crayonner sur la porte, que le sieur de Sarlan lui fit aussitost ouvrir, ces mots en lettres capitales : FORT. REVERENT. HABE. Au retour, la Royne voyant cest escrit, en présence de doctes hommes et de l'abbé de Livry mesme, voulut scavoir que c'estoit et l'occasion. Ronsard en fut l'interprète, après que de l'Orme se fut plaint que cest escrit le taxoit; car Ronsard lui dit qu'il accordoit que par une douce ironie, il prit ceste inscription pour luy, la lisant en françois; mais qu'elle lui convenoit encore mieux, la lisant en latin, remarquant par icelle les premiers mots raccourcis d'un épigramme d'Ausone, qui commence *Fortunam reverenter habe*[1], le renvoyant pour apprendre à respecter sa première et vile fortune, et ne fermer la bouche aux muses. La Royne aida Ronsard à se venger, car elle tança aigrement l'abbé de Livry après quelque risée, et dit tout haut que les Tuilleries étoient dediées aux Muses[2] ».

Il eût été piquant de joindre à l'anecdote le texte de cette fameuse satire de la Truelle crossée. Malheureusement il est à craindre qu'elle n'ait jamais été publiée. Ronsard se contenta de la faire circuler sous le manteau. Dans ses *Œuvres inédites* on ne trouve que ce quatrain, datant de la même

1. *Fortunam reverenter habe, quicumque repente*
Dives ab exili progredere loco
AUSONE. *Epigrammata,* VIII, p. 3 édit. 1512.

2. BINET (Claude). *La vie de P. de Ronsard* (1586), édit. P. Laumonier, 1909. L'anecdote a été répétée maintes fois dans la suite.

époque et attestant lui aussi la rancune du poète :

J'ay veu trop de maçons
Bastir les Tuileries
Et en trop de façons
Faire les momeries (1).

Le « maçon » ne s'occupait cependant pas uniquement d'intrigues de cour. Dans les rares loisirs que lui laissaient ses travaux des Tuileries et de Saint-Maur, il poursuivait la publication de ses livres. Le 27 août 1567, il achevait d'imprimer le *Premier tome d'Architecture* qui lui avait demandé « six ans de peines et de fatigues continuels ». L'ouvrage, dédié à la reine mère, parut avec un portrait digne du grand homme dont il fixait les traits pour la postérité (pl. IV).

Quelle remarquable expression d'énergie dans cette gravure! Que de gravité, de noblesse! L'œil est vif, le regard perçant sous une arcade sourcilière très développée. Le nez, assez fort, est régulier. Le large front révèle le penseur. C'est l'image d'un de ces humanistes de la Renaissance, dont le vaste cerveau embrassait l'étendue des connaissances de leur temps; mais sur ces traits déjà empâtés par l'âge, sur ce visage concentré par la réflexion, on lit les fatigues d'une existence traversée de faveurs et de disgrâces, de travaux inces-

1. RONSARD, *Œuvres inédites,* p. 129.

sants et de déboires. C'est un portrait de lutteur, mais de lutteur au bout de sa carrière.

Rien pourtant n'indiquait que sa fin fût prochaine. Le 21 novembre 1569, il signait encore un ordre de paiement à un entrepreneur, mais le 15 décembre il se sentait assez malade pour dicter son testament. Le 8 janvier 1570, vers les sept heures du soir, il rendait l'âme dans sa maison canoniale du cloître Notre-Dame, à peine âgé de cinquante-neuf ou soixante ans.

On lui fit les obsèques solennelles auxquelles avaient droit les chanoines. Le chapitre de Notre-Dame, son héritier, lui accorda dans la grande nef la sépulture qu'il avait demandée. Le procureur de la reine adressa requête aux exécuteurs testamentaires pour mettre en lieu sûr les plans et modèles restés entre ses mains. Les héritiers du Bellay firent dresser inventaire des meubles qu'il avait encore à Saint-Maur pour sauvegarder leurs intérêts [1].

C'est une pièce bien curieuse que ce testament, et qui nous renseigne admirablement sur la situation de l'architecte de la reine. Le procès de 1559 ne lui avait pas tout pris, ou les cinq années de travaux aux Tuileries lui avaient permis de rétablir singulièrement sa fortune [2]. Il ne possède pas moins de

1. Berty, *Grands architectes,* d'après Arch. nat., LL. 260, p. 278.

2. *Arch. de l'Art français,* 2e série, t. II, et Berty. *Topo-*

cinq maisons. A sa sœur Jeanne, veuve en premières noces de Christophe Burlet, et en secondes d'Olivier Roland, il lègue l'hôtel d'Étampes et son logis de la rue de la Cerisaie; à son frère Jean, ses propriétés de Plaisance et de Fontenay-sous-Bois; à son principal exécuteur testamentaire, le président de Thou, « les maisons, lieux et jardins » qu'il possède à Saint-Maur-les-Fossés et dont il a refusé 6000 livres tournois.

Les dons en argent sont considérables. La seconde sœur de Philibert, Anne, femme du contrôleur Martin, se voit attribuer une rente de 100 livres tournois; ses petit et arrière-neveux, François et Guillaume Burlet, 60 livres tournois de rente. Il lègue 400 livres tournois à l'Hôtel-Dieu, 100 à la communauté des pauvres, 100 aux prisonniers, 20 à chacun des quatre ordres mendiants, 100 à chacune de ses abbayes. L'église de Nogent-sur-Seine reçoit 50 livres tournois, le chapitre de Notre-Dame de Paris, une rente de 300 livres.

Il n'oublie ni sa gouvernante Françoise Ballon, qui l'a soigné dans sa dernière maladie, ni son vieux serviteur Pierre Martin, inscrits tous deux pour une somme importante.

A son frère Jean vont naturellement « ses livres d'architecture, desseinctz, stampes et pourtraictz »,

graphie, t. II, p. 185. La pièce originale est conservée maintenant à la Bibliothèque municipale de Lyon.

et à son neveu Martial Burlet[1], ses livres de théologie. Quant à ses exécuteurs testamentaires, outre Christophe de Thou, princièrement récompensé par le don de la propriété de Saint-Maur, il donne comme souvenir à Jean Tabonneau, président de la Chambre des comptes, une coupe couverte et une aiguière en argent doré. Au chanoine Jean de Bréda, son collègue au chapitre de Notre-Dame, deux coupes et une aiguière d'argent.

Ce n'est pas tout. Plusieurs articles du testament nous révèlent un événement mystérieux de la vie de Philibert de l'Orme, un amour de son âge mûr, — on pourrait presque dire de sa vieillesse puisque les deux enfants qui en sont le fruit n'ont pas encore l'âge du collège. A Philibert, son fils naturel, il lègue 200 livres de rente, à sa fille Charlotte, 140 livres.

Ne nous étonnons pas trop de ces deux petits bâtards. L'abbé de Saint-Serge, tout en vivant dans l'état de cléricature, n'avait sans doute prononcé aucun vœu : l'eût-il fait, que les mœurs du temps auraient excusé, dans une certaine mesure,

1. On est assez surpris, sur ce testament, de ne trouver aucune mention des fils de Jeanne de l'Orme et d'Olivier Roland, Humbert et Jean. Toute l'affection de Philibert semble réservée à ses trois neveux du premier lit, et pourtant, dans son *Instruction*, p. 58, il rappelle qu'il a fait les frais d'éducation de *cinq* neveux. Il n'est pas non plus question dans le testament de Christine Burlet, sa nièce, du premier lit. Ces préférences et ces exclusions sont assez bien dans le caractère de l'abbé de Saint-Serge.

cette violation des règles canoniques. Humanistes de la Renaissance, prélats français, prélats romains, poussaient l'amour de l'antiquité jusqu'à l'exaltation toute païenne de la vie et au libre exercice des « fonctions du corps ». Son ami Rabelais, deux fois moine et deux fois curé, n'avait-il pas été le père de cet énigmatique Théodule, dont d'illustres prélats avaient entouré le berceau? Le cardinal du Bellay, lui-même, son protecteur, n'avait-il pas pris pour maîtresse — d'autres disent pour femme légitime — la sœur du cardinal de Tournon, Mme de Châtillon? La meilleure preuve que de l'Orme se sentait en règle aux yeux du monde, c'est qu'il confiait sa fille à sa sœur Jeanne, et son fils au chanoine Jean de Bréda.

Quant à la mère, qui enveloppa peut-être de sa tendresse la disgrâce de Philibert (1), le mystère l'entoure d'un voile impénétrable. Elle était morte probablement avant l'acte de 1569, car on ne peut songer à la reconnaître dans cette gouvernante à qui le testateur ne confie sa fille que sur le refus de Jeanne de l'Orme.

Toutes ces dispositions reçurent — ce qui ne serait pas arrivé si la succession se fût trouvée infé-

1. On pourrait voir une allusion à un mariage secret dans ce passage de l'*Instruction,* pris à la lettre : « Au lieu que j'ay appris à édiffier chasteaulx et maisons, j'apprendray à edifier des hommes. » C'est le sens où Panurge emploie l'expression : « Je ne bastis que pierres vives, ce sont hommes », III, 6.



Phot. A. Giraudon. Planche XI.

ANET. — LA CHAPELLE.

rieure au total des legs — une pleine et entière exécution. Le don à l'Hôtel-Dieu fut délivré au courant de l'année 1570 par le président Tabonneau et Jean de Bréda. Jeanne de l'Orme entra en possession de ses maisons le 25 avril 1570, et revendit quelques années plus tard l'hôtel d'Étampes au maréchal de Cossé.

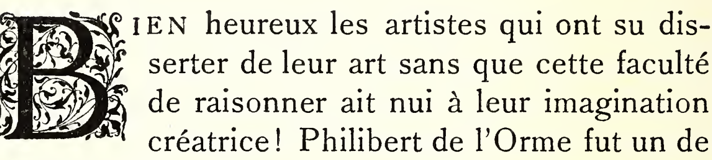
Le 8 janvier 1572, les experts procédèrent à la visite de cet édifice. Le grand corps d'hôtel était « mal couvert, les croisées et fenestres mal à propos et sans menuyserie, les lucarnes pourries, les monstées grandement ruynées ». Les autres bâtiments et la grange où s'étaient « taillé parties des marbres de la sépulture des roys... si vieils, anciens et caducques... » qu'ils tombaient « en totalle ruyne et décadence [1] ».

1. *Arch. de l'Art français, loc. cit.*



CHAPITRE IV

Philibert de l'Orme écrivain. — *Nouvelles inventions pour bien bastir.* — *Premier tome de l'architecture.* — Les ordres. — Jargon savant. — Le bon et le mauvais architecte. — Tradition du moyen âge. — Originalité et invention.



BIEN heureux les artistes qui ont su disserter de leur art sans que cette faculté de raisonner ait nui à leur imagination créatrice! Philibert de l'Orme fut un de ces favoris des dieux qui eurent deux muses à leur service. Ses œuvres écrites doublent l'intérêt de ses œuvres de pierre, et lui assurent une immortalité à l'abri des ravages du temps et du vandalisme des hommes.

Dans son épître à Charles IX, en tête des *Nouvelles inventions pour bien bâtir*, Philibert fait honneur de l'idée de son livre à Henri II. Ingénieuse flatterie, et propre à lui concilier la faveur du jeune roi, son fils! Nous pouvons toutefois présumer, par tout ce que nous savons de l'intérêt porté par l'amant de Diane aux inventions de son architecte,

qu'il ne resta pas indifférent à ses projets littéraires. L'ouvrage, dans tous les cas, était composé du vivant d'Henri II et prêt à être imprimé, lorsque survint « le grand désastre et insupportable perte de sa mort[1] ».

Tant que régna François II et que la cabale de ses ennemis resta toute-puissante, de l'Orme garda l'ouvrage en portefeuille. Mais dès que la reine mère, sa protectrice, eut pris la régence, il jugea le moment favorable, et porta son manuscrit à l'imprimeur Fédéric Morel, ami et protégé de Joachim du Bellay. Le 20 septembre 1561 le livre parut sous ce titre :

NOVVELLES | INVENTIONS POVR BIEN BASTIR ET A PETIS FRAIZ, *trovvées* | *n'aguères par Philibert de l'Orme* | *Lyonnois, Architecte, Con-* | *seiller et Aulmonier ordi-* | *naire du feu Roy Henry,* | *et Abbé de S. Eloy* | *lez Noyon*[2]. — A Paris, | De l'Imprimerie de Fédéric Morel, rue S[t] Iean | de Beauuais, au franc Meurier | MD. LXI. | Auec privilège du Roy. | In-fol. de 57 feuillets chiffrés, plus 6 f. lim. non chif. et 4 f. pour l'achevé d'imprimer, la table, l'erratum et le privilège du 15 septembre 1561.

Outre la dédicace à Charles IX et un avertisse-

1. *Architecture,* préface.

2. De l'Orme, ayant résigné son abbaye d'Ivry avant l'impression du livre et n'ayant pas encore reçu les bulles de celle de Saint-Serge, ne peut que s'intituler abbé de Saint-Éloi de Noyon.

ment au lecteur, l'ouvrage est précédé d'une longue pièce en vers latins d'Antoine Mizauld, de Montluçon, médecin et mathématicien, et suivi d'une épigramme du même auteur *ad Zoïlum*, bizarrement signée A. Μετεωρίζόμενος (mis haut). Nous avons là, à coup sûr, le témoignage d'un admirateur des « nouvelles inventions », qu'il plaint fort César, Néron et Vitruve d'avoir ignorées, et des œuvres architecturales de Philibert qu'il met au-dessus des pyramides, du palais de Crésus et des sept merveilles du monde. Mais ces éloges dithyrambiques, monnaie courante des préfaciers, étaient cette fois dictés par une amitié et une reconnaissance sincères.

Dans ses *Nova et mira artificia,* en effet, dédiés *ornatissimo viro ac domino D. Philiberto ab Ulmo* [1], en novembre 1564, le médecin montluçonnais — un protégé de Marguerite de Valois — reconnaît avoir reçu tant de faveurs et de bienfaits du surintendant qu'il se sent impuissant à s'en acquitter jamais *nunc chartulis, nunc libellis,* se rendant compte sans doute du peu de prix de ses flatteries aux yeux de la postérité. Mais à ce rôle de thuriféraire officieux, il en joignit, croyons-nous, un autre beaucoup plus utile en apportant ses soins aux publications de l'abbé de Saint-Serge, et nous

1. Nous remercions M. René Sturel, qui nous a communiqué ce passage.

lui attribuerions avec d'autant plus de vraisemblance le choix de l'imprimeur, qu'il était lui-même, depuis plusieurs années, fidèle client du Franc Mûrier[1].

Bien plus, nous ne serions pas éloigné d'accorder à Antoine Mizauld une certaine part de collaboration dans le livre lui-même, et nous reconnaîtrions volontiers le médecin de Marguerite de Valois dans l'ami inconnu qui décora les marges de notes si naïvement flatteuses que de l'Orme, dans la préface de son second ouvrage, se crut décemment obligé d'en renier la paternité : « Si les lecteurs, dit-il, trouvent quelques choses aux quottations marginales du présent œuvre qui soient dictes à ma faveur et comme si je les proposois, qu'il leur plaise attribuer cela au bon zèle de quelque mien amy qui s'est voulu occuper à faire les dictes quottations[2]. »

Le rôle de Mizauld a peut-être été plus considérable encore, et il est fort possible qu'il ait revu entièrement la rédaction de l'auteur, dont le premier jet, si nous en jugeons par le style de l'*Instruction* et par une lettre que nous reprodui-

1. Dumoulin (J.), *la Vie et les œuvres de Fédéric Morel,* passim.

2. *Architecture,* préface, fol. 5. En voici quelques exemples empruntés aux premiers chapitres des *Nouvelles Inventions :* « Bonne déduction et fort familière; — fort belle sentence et digne de noter; — grande harmonie de la présente invention; — démonstration fort bien poursuivie... », etc.

rons plus loin[1], ne brillait pas par la correction.

Pouvoir invincible de la flatterie, même sur les âmes les mieux trempées! Le grand architecte ne garda pas rancune à Mizauld de son peu d'adresse dans la louange. Il daigna glisser, au début de son livre, un éloge de son ami et de son *Jardin médicinal*[2], honneur qu'il ne fit qu'à un très petit nombre de contemporains : Serlio, Jacques Charpentier, Ramus, Pierre Forcadel et François de Foix.

Les *Nouvelles inventions* ne traitaient qu'un point particulier de l'art de bâtir, un système de charpente imaginé par l'auteur. Mis en goût par cette première publication, de l'Orme entreprit bientôt de composer un véritable traité d'architecture. Il y travailla six années, « tant pour l'invention et protraictz des figures que pour leur démontration et explication[3] »; mais la rédaction proprement dite semble avoir occupé les années 1565 à 1567. Comme pour son premier ouvrage, il s'adressa à Fédéric Morel qui mit son achevé d'imprimer le 27 août 1567 : la reine mère ayant accepté la dédicace du livre, la composition d'une nouvelle préface retarda la mise en vente jusqu'au 29 novembre[4].

1. Chap. VI, p. 146.
2. *Architecture*, préface, fol. 2.
3. *Id.*, fol. 259.
4. Le livre renferme un double privilège du roi, l'un avec un

Il parut sous le titre de :

LE | PREMIER TOME DE L'AR- | CHITECTVRE *de* | *Philibert* | *de l'Orme* | *con-* | *seiller et avmosnier ordi-* | *naire du roy,* | *abbé de S. Serge* | *lez angiers.* — A Paris, | chez Fédéric Morel, rue | S. Iean de Beauvais. | 1567. | Avec Privilège | dv Roy. | In-fol. de 283 f. pag., non comp. 4 f. lim. pour le titre, le second privilège, la dédicace et 6 f. n. chif. à la fin pour le premier privilège et la table.

L'ouvrage comportait neuf livres. Mais lorsqu'une nouvelle édition — ou plutôt une partie du premier tirage avec les dates changées — eut vu le jour en 1568, ce nombre fut porté à onze. Les *Nouvelles inventions* occupèrent les livres X et XI. Le public eut ainsi les œuvres complètes et définitives de l'auteur, puisque le second tome de l'*Architecture*, qui devait s'intituler *Des divines Proportions*, resta toujours en projet[1].

De l'Orme, on pourrait le croire, dut se montrer satisfait de son imprimeur. Morel s'était vrai-

achevé d'impression du 27 août, l'autre du 29 novembre. La dédicace est du 25 novembre.

1. « Je n'use d'autres mesures sinon des proportions lesquelles j'ay tirées de l'Escriture saincte du vieil testament et (ce que je diray sans aucune jactance) les mets en usage le premier, ainsi que je feray apparoir de bref, Dieu aydant, par le discours de nostre seconde partie d'architecture, qui porte le titre et nom : *Des divines Proportions.* » *Architecture,* fol. 168.

ment surpassé. Il méritait des éloges pour ce superbe volume en grand format, magistralement illustré d'un frontispice, d'un portrait et de plus de deux cent cinquante gravures sur bois, quelques-unes sur deux pages entières. Mais l'architecte de la reine ne parut qu'à demi content. L'imprimeur l'avait trop pressé, les graveurs avaient trahi sa pensée. En dix endroits il peste contre « les tailleurs » qui n'ont pas conduit leur travail à sa guise. Tantôt on lui a coupé une légende, tantôt un profil manque de netteté, tantôt on n'a pas suivi les traits de son dessin. Presque partout les coupes géométriques manquent de justesse et de proportion, « pour autant que les tailleurs ont coutume de mouiller et quelquefois faire un peu bouillir le papier de la protraicture, premier que de le coller sur la planche pour la conduitte de leur taille. Et selon qu'ils tirent le dit papier, il s'étend d'un costé et restroissit de l'autre [1] ».

L'intéressé fut le seul sans doute à remarquer ces défauts, plus sensibles aux yeux d'un auteur qu'à ceux du public. Le fait d'une seconde édition, à moins d'un an d'intervalle en 1568, d'une troisième en 1576, d'une quatrième en 1626, d'une cinquième en 1648, suffit à prouver le succès de l'ouvrage.

Le *Premier tome de l'Architecture*, il faut l'avouer,

1. *Architecture*, fol. 164 v°, 166, 178, 193, 197 v°, 212 v°, 213, 240 v°, etc.

arrivait en son temps. La bibliothèque technique du constructeur était des plus restreintes. Autant dire qu'elle n'existait pas. Vitruve, malgré ses obscurités, faisait toujours la base de la doctrine, commenté en latin par Philandrier, en français par Jean Goujon, traduit enfin pour le vulgaire par Jean Martin en 1547. On connaissait Leo-Baptiste Alberti, en latin depuis l'édition de G. Tory, en français depuis la traduction de Jean Martin (1553). On lisait surtout Serlio, dont les six livres avaient été traduits de 1545 à 1551, et qui, de l'aveu même de Philibert de l'Orme, avait donné le premier aux Français « par ses livres et desseings la cognoissance des édifices antiques et de plusieurs fort belles inventions[1] ».

Mais quel abîme entre la sécheresse de ces traités et la verve débordante, l'originalité, la personnalité du nouveau livre! Certes l'auteur ne renie pas ses devanciers. Il ne jure que par Alberti, Serlio et surtout Vitruve dont il projetait une édition qui ne vit pas plus le jour que le recueil de *Portes antiques* et le traité de *Perspective* pareillement annoncés[2]. Mais il a su mettre dans son œuvre quelque chose qui manquait à ses prédécesseurs. Il y a fait passer son culte fanatique de l'antiquité, sa fièvre de constructeur, ses passions et

1. *Architecture,* fol. 202 v°.
2. *Id.,* fol. 174 v°, 179 v°, et 237 v°.

ses haines, et au lieu d'un froid manuel de maçonnerie, il nous a laissé un livre débordant de vie et d'émotion.

En ce dernier quart du seizième siècle, tous les auteurs se mettent en scène. Montaigne étudie son « moi » sous chacune de ses faces, Palissy ne nous fait grâce d'aucun épisode de sa carrière, Philibert de l'Orme se raconte de la première à la dernière page : « Au travers d'une démonstration, dit M. H. Lemonnier [1], jaillit une anecdote, un souvenir intime. Il parle à tout moment de ses travaux, de ses devoirs, de ses projets. » Il interrompt une description de charpente pour déplorer le trépas de son protecteur. Il fait un tel abus du « je » que dans l'édition de 1648 l'imprimeur manquera de J initiaux, et sera contraint de modifier presque tous les débuts des chapitres.

Relisez, en tête du premier livre, les pages consacrées au rôle de l'architecte. C'est une galerie de petits tableaux brossés de main de maître, un véritable recueil des caractères et des mœurs de la bâtisse. Voici les donneurs de plans, un maître maçon, un maître charpentier, quelque peintre, quelque notaire, « et autres qui se disent forts habiles et ne savent quel nom est architecte ». Voici, dans les riches maisons, la femme, les en-

1. Lemonnier (H.), *Philibert de l'Orme, Revue de l'Art ancien et moderne,* t. III, p. 153 et 549.



Phot. A. Giraudon. Planche XII.

COLONNES FRANÇAISES PROVENANT DES TUILERIES.

Au jardin des Tuileries.

fants, les parents et serviteurs qui veulent du mal à l'architecte, et « ne scavent pourquoy, sinon qu'ils ont peur que la marmitte se diminue ». Voici les trésoriers et contrôleurs, « tels officiers qui manient les deniers des seigneurs pour en farcir leurs bouges ». Voici surtout l'architecte en personne, ou plutôt Philibert de l'Orme, car dans toutes ces peintures c'est lui qui se met en scène en disant : « J'ai vu et expérimenté. »

L'œuvre tout entière est du même ton, et c'est pourquoi, en dehors de sa valeur technique, elle est restée si vivante, si attachante, si populaire. Beaucoup ont composé des traités sans mériter le titre d'écrivain. On ne peut refuser ce mérite à de l'Orme : il nous a donné les mémoires d'un architecte, comme Montluc ceux d'un homme de guerre, du Bellay ceux d'un homme d'État[1].

Ce point de vue tout moderne et tout littéraire n'a pas dû, on le conçoit, frapper beaucoup les contemporains. Mais l'ouvrage s'est imposé par d'autres qualités tout aussi précieuses que les lecteurs du seizième siècle ont trouvées, pour ainsi dire, distribuées en parties égales dans les onze livres. D'une part, des notions aussi complètes que possible sur la décoration néo-classique, sur l'antiquité gréco-romaine que l'auteur appelle « la vraie architecture »; de l'autre, les conseils d'un technicien

1. Lemonnier (H.), *loc. cit.*, p. 127.

consommé, convaincu de l'importance du côté matériel de son art, apte à faire profiter ses confrères du fruit de son expérience.

Chose curieuse! Cette dualité se trouve nettement indiquée par la division de l'œuvre. Parcourez les quatre premiers livres. Au premier, des conseils généraux pour ceux qui veulent bâtir; au second, des notions sur le nivellement, les tracés de plans, les fondations; au troisième, des plans de caves, de celliers, de cuisines; au quatrième, un véritable traité de stéréotomie, avec toutes sortes de traits « pour les trompes, les voûtes, les montées d'escalier ».

A partir du cinquième, il n'est plus question que d'antiquité, de colonnes toscanes, doriques, ioniques. Vitruve parle en oracle. Un livre entier, le sixième, est consacré à l'ordre corinthien; le suivant ne parle que de l'ordre composite, avec une longue digression sur les colonnes françaises de l'invention de l'auteur (pl. XII); le huitième traite de l'application des ordres aux grands édifices, châteaux, palais, arcs de triomphe, portes de villes.

Avec les modèles de lucarnes qui terminent ce huitième livre, les dessins de cheminées qui composent le neuvième, le praticien reparaît. Le volume se ferme sur la réimpression des *Nouvelles inventions* où il n'est plus question d'antiquité.

Faut-il s'en étonner? La langue elle-même subit ce dédoublement. Le français de Rabelais, que

l'auteur manie pourtant avec une louable dextérité, ne lui suffit plus quand il s'attaque à l'architecture classique. Pour infuser dans son œuvre toute cette avalanche d'antiquité, son vocabulaire naturel devient impuissant. Les mots lui manquent. Il en crée de nouveaux. A l'imitation de son ami Joachim du Bellay, il « amplifie la langue par l'imitation des anciens auteurs. »

« Lecteur », dit-il en tête du cinquième livre, « je te prie ne trouver estrange si je use quelquefois en ce discours de mots grecs, latins, italiques ou autres. Car pour dire vérité, nostre langue françoise, en l'explication de plusieurs choses, est si pauvre et stérile que nous n'avons mots qui les puissent représenter proprement si nous n'usurpons le langage et mot estranger ou bien que nous usions de quelque longue circonlocution [1]. »

Et voilà le jargon savant d'entrer en danse! Il n'est question que d'architrave, d'épistyle, de cryptoportique, d'hémicycle, d'hermyle, de stylobate, de zophore, de métope, de triglype, de thore, de parastate, de mutule, de portique tétrastyle ou hexastyle. Involontairement on songe au cénacle de Châteaubriant, et l'on s'attend à voir entrer maître Pihourt sur sa grande jument pour souffler sur ce pédantisme d'école, et payer ce beau discoureur de mots nouveaux en monnaie de singe.

1. *Architecture*, fol. 136 v°.

Des deux côtés du talent de Philibert de l'Orme, nous croyons inutile de dire vers lequel vont nos préférences. Certes nous comprenons l'enthousiasme des hommes du seizième siècle pour cette antiquité retrouvée, qui avait pour eux l'attrait d'une nouveauté. Mais trois siècles ont passé sur l'architecture classique rénovée, et l'ont rendue à son tour plus vieille que l'ancienne tradition française qu'elle entendait détrôner. Rendons seulement cette justice à notre auteur qu'aucun architecte de son temps n'a mieux que lui décrit les ordres. Il les dissèque, il les toise, il les figure en plus de cent dessins rapportés de Rome. Il les étudie dans leurs « proportions et mesures », c'est-à-dire dans leurs relations avec l'ensemble des monuments. C'est le coup de grâce donné à la Renaissance instinctive qui amalgamait les ordres sans tenir compte des proportions et croyait faire du classique dès qu'elle introduisait des chapiteaux gréco-romains[1]. « J'ay veu plusieurs fois, dit de l'Orme, qu'aucuns qui veulent faire profession d'architecture, se sont abusez grandement quand ils ont voulu mettre en œuvre les ordres des colomnes ensuivant celles qu'ils avoient mesurées à Rome ou ailleurs, pour autant que leurs œuvres estoient beaucoup plus petites... Nul architecte quel qu'il soit [ne] peult faire une belle œuvre en prenant

1. H. Lemonnier, *loc. cit.*, p. 554.

ses mesures proportionnément à celles des anciens, s'il n'accommode sa dicte œuvre à la mesme grandeur, largeur, mesures, ordres...[1] »

Et nous arrivons ainsi à une des qualités maîtresses que Philibert exige de l'architecte : la connaissance des sciences, et en particulier des mathématiques, aussi indispensable pour tracer une volute dans le style exact que pour dresser le plan d'une trompe ou d'une voûte en cul-de-four : « Étudiez, dit-il à son architecte expert, la géométrie dans Euclide, naguères doctement interprété et documenté, illustré et mis en lumière par monsieur François de Candale, et publiquement leu et exposé par les professeurs du roy en ceste docte université de Paris, messieurs de la Ramée, Charpentier et Forcadel, comme aussi tous autres bons livres et auteurs qui traictent et enseignent les mathématiques. » Ceux qui négligeront de s'en instruire n'auront aucune excuse, puisque le dit Forcadel les « lit en langage françois »[2].

Tout autant que l'arithmétique et la géométrie, l'architecte étudiera la philosophie — lisez les sciences naturelles — pour discerner la nature des terrains, la qualité des eaux, l'orientation des vents, la valeur des matériaux, sables, bois, ou pierres. Il devra — Vitruve l'avait déjà dit — pos-

1. *Architecture,* fol. 173.
2. *Id.,* fol. 116.

séder quelque teinture de médecine, de droit, voire même de musique, pour ménager l'acoustique des voûtes. Quant à la rhétorique ou art de l'éloquence, il peut s'en dispenser : « Plusieurs ne savent parler beaucoup, mais ils sont fort studieux et curieux de leur estat et trop plus à louer que ceux qui sont grands parleurs et font longs discours avecques ostentations de beaux protraicts et bien peincturez, mais leurs œuvres ne sont en rien semblables [1]. » Que l'architecte sache « la protraicture pour faire voir et donner à entendre à un chacun par figures et dessins les œuvres qu'il aura à faire », qu'il étudie la perspective « tant pour faire ses protraicts que pour savoir donner la clarté aux édifices. » Mais qu'il se garde de tout modèle fardé « enrichy de peinture ou doré d'or moulu ou illustré de couleurs, ainsi que font ordinairement ceux qui veulent tromper les hommes [2]. »

Dans ce programme un peu vague, comme les éducations idéales du seizième siècle, de l'Orme ne manque pas de faire place à l'astrologie, sans d'ailleurs en démontrer clairement l'utilité, mais l'influence de Mizauld, grand astrologue et disciple d'Oronce Finé, ne dut pas être étrangère à cette bizarre comparaison du monde, composé de sept planètes, comme l'architecture de sept par-

1. *Architecture,* fol. 10 v°.
2. *Id.,* 23 v°.

ties : murailles, portes, cheminées, fenêtres, pavé, plafond et charpente [1].

Toutes ces qualités du bon architecte, l'abbé de Saint-Serge les a résumées dans un dessin allégorique un peu puéril, où l'on voit un personnage en robe de docteur, avec trois yeux, quatre oreilles, quatre mains, des ailes aux pieds, enseignant à un disciple les secrets de la « vraie architecture » dont de très bons exemples les entourent. En revanche, sur une autre planche, tout aussi pédante, s'agite le mauvais architecte courant au hasard au milieu des pierres et des fondrières, sans mains, sans yeux, sans oreilles : « Bref il a seulement une bouche pour bien babiller et mesdire, et un bonnet de sage avecques l'habit de même pour contrefaire un grand docteur. » Et pour que nul n'ignore quelle sorte de gens vise cette caricature, le fond de la planche est occupé par un château construit à la française, avec tours crénelées, chemin de ronde, pont-levis, donjon central [2] (pl XIII).

1. *Architecture,* préface et fol. 32 v°.

2. *Id.,* fol. 280 v°. — Ces portraits allégoriques étaient au goût des humanistes, témoin celui du faux historien que Rabelais, ou son continuateur du Ve livre, appelle *Ouy dire :* « Il avoit la gueule fendue jusques aux oreilles, et dedans la gueule sept langues, et chaque langue fendue en sept parties : quoy que ce fust, de toutes sept ensemblement parloit divers propos et langages divers : avoit aussy parmy la teste et le reste du corps autant d'oreilles comme jadis eut Argus d'yeux ; au reste estoit aveugle et paralytique de jambes. » Livre V, ch. 31.

Évidemment, aux yeux de Philibert, ce mauvais architecte c'est le maître de l'œuvre, c'est Chambiges, c'est le Breton, c'est la coterie contre laquelle il a lutté toute sa vie. Pour ceux-là, pour ces faux architectes « qui s'en attribuent le nom et doibvent plus tost estre appelez maistres maçons qu'autrement »[1], le disciple de Vitruve n'a que du mépris. Il enveloppe dans la même proscription les bâtisseurs, qui ont causé sa disgrâce, et leurs édifices « à la mode française », abandonnée par tous ceux « qui ont quelque cognaissance de la vraye architecture ». Il s'applaudit de voir « telle façon barbare » abolie depuis qu'il a donné des exemples meilleurs. La croisée d'ogives, ce *leit motiv* du moyen âge, ne rencontre pas grâce devant son intransigeance, et pourtant « ces façons de voûte ont esté trouvées fort belles, et s'en voit de bien exécutées et mises en œuvre en divers lieux de ce royaume, et signamment en ceste ville de Paris. » D'un trait de plume, il condamne la délicieuse fantaisie sculpturale de la pré-Renaissance : « Point de feuillage ny basse-taille qui ne r'amassent qu'ordures, villennies, nids d'oyseaux, de mousches et semblable vermine. Aussi telles choses sont si fragiles et de si peu de durée que quand elles commencent à se ruiner, au lieu de donner plaisir, elles donnent

1. *Architecture,* fol. I v°.



Planche XIII.

LE MAUVAIS ARCHITECTE.

D'après Philibert de l'Orme.

un grandissime déplaisir et triste spectacle[1]. »

En avez-vous douté? Ce réformateur inflexible tient beaucoup plus qu'il ne l'imagine à la vieille mode française. Non seulement les plans de ses édifices, palais, châteaux ou simples logis, diffèrent à peine de ceux du quinzième siècle, mais dans la structure des bâtiments, il conserve les organes essentiels de l'architecture de Louis XII. Trois chapitres de son traité étudient les lucarnes qu'on a « accoutumé mettre par-dessus les entablements » et qui se détachent si agréablement sur les toits d'ardoises. Il en donne les plus beaux motifs du monde, simples, doubles, en rond, en arceaux. Un autre chapitre traite des fenêtres croisées — lisez à meneaux — qu'il prodigue à tous ses édifices. Si pour les cheminées des appartements il s'écarte un peu de la technique du quinzième siècle et des vastes entablements fouillés à l'infini, il y rentre avec ses tuyaux surélevés et sculptés comme à Chambord et à Blois.

Et les escaliers tournants, faits à la façon de la célèbre vis du prieuré de Saint-Gilles, critérium des maîtres de l'œuvre d'autrefois? Et les voûtes en croisées d'ogives, les trompes pour supporter les tourelles, les voûtes en cul-de-four, dont il donne de si curieux dessins? Tout cela ne rentre-t-il pas dans la meilleure mode française? Il n'est pas jusqu'à ses

1. *Architecture*, fol. 6, 19 v°, 107, 142 v°.

inventions qui ne tiennent par quelque côté à la tradition médiévale. Les colonnes françaises en plusieurs morceaux, avec moulures et ornements annulaires pour dissimuler les commissures, imaginées pour « la nécessité où il se trouvoit de ne pouvoir recouvrer complètement et sans grands frais des colonnes toutes d'une pièce », qu'est-ce autre chose que les piliers du treizième siècle en plusieurs morceaux, à Charlieu, à Noyon et ailleurs? Ses toitures en charpentes multiples, où des centaines de petites poutrelles, enchevêtrées les unes dans les autres et reliées entre elles comme nos fermes métalliques, remplacent les énormes poutres du moyen âge si difficiles à trouver et si lourdes pour l'édifice, en quoi diffèrent-elles des toitures surélevées du quinzième siècle? Pas un instant de l'Orme ne songe à remplacer ce panache de l'architecture française par des toitures plates à l'antique ou à l'italienne, comme il l'avait vu faire sous ses yeux à Saint-Germain-en-Laye. Pas un instant il ne songe à appliquer son invention aux toits en terrasse, excellents sous le ciel de Rome, souverainement déplacés dans le climat pluvieux de l'Ile-de-France.

Nous en arrivons ainsi à dégager un des côtés les plus caractéristiques du talent de Philibert de l'Orme : l'esprit pratique. Certes il n'entend pas transiger avec sa doctrine, mais à chaque pas, il laisse la réalité des faits lui donner une entorse. Ce n'est pas un théoricien qui écrit : c'est un praticien

qui destine ses conseils à des constructeurs français contemporains d'Henri II ou de Catherine de Médicis.

Voyez s'il ne songe pas à tout! Au choix du terrain, ni trop sec, ni trop humide, ni trop en plaine, ni trop en montagne, « une petite colline qui ne soit ni trop haute, ni trop basse, et battue parfois de quelque douce haleine de vent suave » ; à l'eau potable, qu'il veut « claire, pure et subtile... ne laissant aucun limon en son vaisseau » après ébullition ; à l'exposition, qu'il faut modifier selon les climats et qui n'est pas la même pour la Provence et l'Ile-de-France ; à la clarté des appartements, qu'il faut distribuer à profusion par de hautes fenêtres. Et pour bien marquer quelle importance il attache à ces prescriptions générales, il conclut en ces termes : « De sorte qu'il vaudroit mieux à l'architecte, selon mon advis, faillir aux ornements des colomnes, aux mesures et fassades (ou tous qui font profession de bastir s'estudient le plus) qu'en ces belles reigles de nature qui concernent la commodité, l'usage et proufit des habitants et non la décoration, beauté ou enrichissement des logis, faictz seulement pour le contentement des yeux sans apporter aucun fruict à la santé et vie des hommes [1]. »

Quant à la construction proprement dite, nous l'avons vu, c'est un guide incomparable. On sent

1. *Architecture,* fol. 14.

qu'il a plaisir à expliquer son art, à parler bâtisse. Il ne craint pas d'entrer dans les démonstrations les plus minutieuses, de dévoiler ses secrets, et surtout cette taille des pierres que le moyen âge avait poussée si loin, mais qui était restée le privilège des maîtres de l'œuvre et de leurs apprentis [1]. Quel secours pour les constructeurs que ces livres III et IV consacrés à la stéréotomie! Quelle joie pour eux de voir vulgariser, d'une façon nette et lumineuse, ces procédés qui gardaient on ne sait quoi du mystère dont les entouraient les maçons d'autrefois :

« Delorme, dit Berty, adaptant ses épures aux besoins de l'architecture antique renouvelée, s'efforça de communiquer à ses tracés une forme en même temps scientifique et simple qui garantît l'exactitude du résultat et permît à sa méthode de se répandre. Si malgré l'étude approfondie qu'il fit des mathématiques... il n'a pu échapper à quelques erreurs de détails que ses successeurs ont relevées, il a atteint parfaitement son but principal, et à lui exclusivement revient la gloire d'avoir, le premier, popularisé la stéréotomie dont son livre a été pendant près d'un siècle le meilleur, et presque l'unique traité [2] ».

1. De l'Orme se plaint de la « subtilité d'aucuns qui ne scachants protraire, contrefaire et prendre les mesures, desrobent et emportent les paneaux et moules suivant lesquels on couppe les pierres, ainsi que les maistres maçons.... s'en pleignent quelquefois. » *Architecture*, fol. 156.

2. Berty, *Grands architectes*, p. 42.

Ce n'est pas tout. L'architecte de la reine est plein d'inventions pratiques pour aider les constructeurs. Au seizième siècle, tout le monde inventait quelque chose et faisait part au public de ses petits talents. Palissy, pour nous borner à ce seul exemple, est plein de « recettes véritables », depuis l'art de faire le sel jusqu'au moyen de construire une ville imprenable. Les livres de Philibert de l'Orme abondent en artifices de tout genre. Il invente « un moulin et engin à cier marbres et autres pierres », pour ses ateliers de l'hôtel d'Étampes. Il imagine, pour bâtir en terrain mouvant, de creuser des puits jusqu'au fond solide, de les remplir de maçonnerie et de les réunir par des arcs de décharge [1]. Il a tout un livre d'expédients pour empêcher les cheminées de fumer, sans oublier le fameux *Œolipyle* d'Héron d'Alexandrie et de Vitruve [2].

Quant aux formes inédites de bâtiments sorties de son imagination, nous n'en parlerons pas. Il faudrait tout citer. On sent que Philibert débordait d'idées, qu'il tenait avant tout à donner des types originaux, personnels, d'un style à lui. Retenons seulement la figure de sa grande basilique, qui devance de plus de trois siècles la Galerie des Machines de l'Exposition de 1900 [3] (pl. XIV).

1. *Architecture,* fol. 46.
2. *Id.,* 271 v°.
3. *Nouvelles inventions*, fol. 303 v°.



CHAPITRE V

Édifices construits par Philibert de l'Orme. — Premières œuvres : galerie Bullioud à Lyon; château de Saint-Maur; sépulture de François Ier. — Bâtiments du roi : Fontainebleau, Saint-Germain-en-Laye, la Muette de Saint-Germain, Villers-Cotterets, Madrid, Saint-Léger, Folembray, Coucy, les Tournelles, l'Arsenal, Vincennes.

Si nous avons commencé par étudier Philibert de l'Orme dans ses livres, c'est que là seulement nous pouvons nous flatter de posséder ses œuvres complètes. De ses constructions, des édifices élevés sur ses plans ou sous sa direction, une si faible partie a subsisté que nous sommes obligés d'y suppléer par les gravures de du Cerceau ou les descriptions de l'auteur lui-même, tant le vandalisme des hommes et les ravages du temps se sont acharnés contre les créations du « dieu des maçons ».

Rien ne subsiste des châteaux de Saint-Maur, de Boulogne, de Limours, de la Muette, de Saint-Léger. Rien du grand escalier de Fontainebleau,

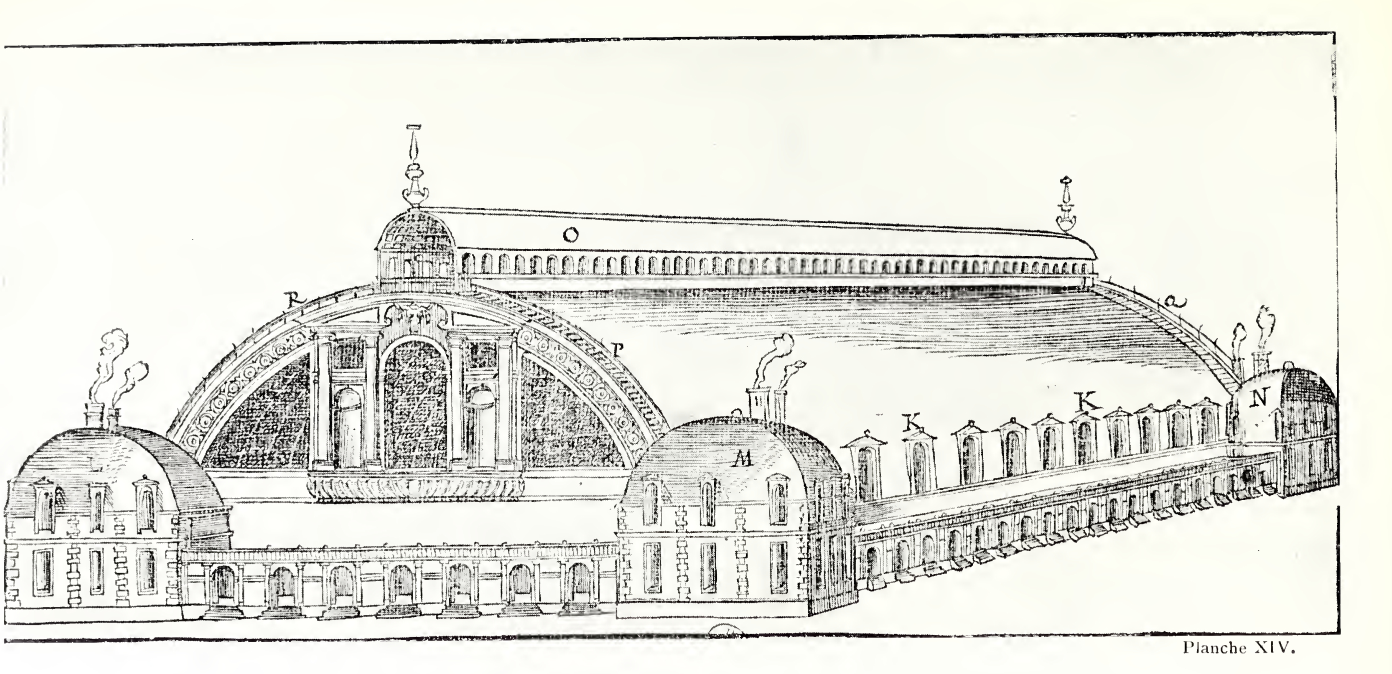


Planche XIV.

PROJET DE GRANDE BASILIQUE.

D'après Philibert de l'Orme.

du pavillon des Tuileries, des logis de la rue de la Cerisaie et de la rue de la Savaterie. Seuls le tombeau de François Ier, la chapelle et le portail d'Anet, le pont de Chenonceaux, la maison d'Antoine Bullioud sont restés debout pour attester la haute valeur de l'architecte écrivain lorsqu'il passe de la théorie à la pratique.

Dès ses débuts, à Lyon, en 1536, il affirme les deux qualités maîtresses de son talent, sa parfaite connaissance de l'antiquité classique et sa virtuosité de constructeur. Rue de la Juiverie, au fond de la cour sans dégagements où il construit la célèbre galerie d'Antoine Bullioud, l'inutilité du tour de force devient flagrante. On songe malgré soi aux chefs-d'œuvre compliqués que l'on imposait dans presque toutes les communautés aux compagnons qui voulaient passer maîtres. Philibert continue ces curiosités d'architecture, ces traits compliqués qui charmaient Vincencio Rotholano et les prélats du palais de Venise. Pour justifier un tel luxe de pilastres, d'entablements, de petites fenêtres, un tel abus de menuiserie de pierre, comme le dit M. Léon Charvet, on imagine, non sans vraisemblance, que le général de Bretagne a voulu permettre à son jeune compatriote d'appliquer ses théories tout à son aise. Peut-être même fut-ce à l'instigation des du Bellay, amis des Bullioud, que le riche Lyonnais se prêta à cette expérience coûteuse d'art nouveau.

A la date de 1536, en effet, c'était bien une nouveauté que l'emploi exclusif des éléments antiques, sans compromission ni mélange, tel que l'aurait pu faire le meilleur disciple de Bramante ou de San Gallo, — à Lyon, surtout, où malgré les relations incessantes avec l'Italie et le séjour de tant de Florentins illustres, la Renaissance architecturale n'avait pour ainsi dire pas encore fait son apparition. Mais n'était-ce pas une nouveauté tout aussi singulière que ces deux trompes jetées dans le vide et édifiées non plus par l'empirisme des vieilles recettes, mais par la science du trait géométrique et de la stéréotomie raisonnée?

Le problème consistait à relier au deuxième étage deux ailes de bâtiment sans anticiper sur la cour, et en ménageant, sur un des côtés, le passage d'une petite terrasse desservant le premier étage.

Pour le résoudre, de l'Orme construisit dans chaque angle deux tourelles, de hauteur inégale, montées sur trompes, et les réunit par une galerie à la hauteur du deuxième étage. La tour de droite, élevée sur une trompe « faicte en pleine montée ronde par le devant et de grande saillie [1] », forme au premier étage un cabinet d'ordre dorique, puis, au second, un deuxième cabinet décoré, comme tout l'étage, en ordre ionique. La tour de gauche,

1. *Architecture,* fol. 90 v°.

coupée au deuxième étage pour le passage de la terrasse, est supportée par une trompe « biaise, rampante, soubaissée et ronde », d'une difficulté plus grande encore que sa jumelle. Elle forme un cabinet rond en symétrie avec celui de droite, et se trouve reliée avec elle par une galerie de trois arcades (pl. V).

Stylobate élevé au-dessus d'un entablement à triglyphes, patères et têtes de taureaux, chapiteaux surmontant les fenêtres, pilastres les encadrant, tout cela appartient au plus pur style antique. On n'aurait rien à reprocher à l'œuvre du débutant sans les deux sections d'arc, réunies par le pied, qui supportent la galerie, et que Philibert fut contraint sans doute d'utiliser sans pouvoir les reconstruire[1]. Ce défaut mis à part, le jeune disciple de Vitruve avait atteint son but. Il avait fait preuve de goût et de science. Il était prêt désormais à s'attaquer aux plus vastes entreprises.

On peut, cependant, entre la galerie Bullioud et le château de Saint-Maur, supposer d'autres œuvres lyonnaises à l'actif de Philibert de l'Orme. Claude Séraucourt, sur une planche, il est vrai, de 1735; d'Argenville, dans sa *Vie des architectes* (1788), lui attribuent le portail de l'église Saint-Nizier sans qu'aucun document vienne confirmer l'hypo-

1. Charvet (Léon), *Biographies d'architectes*, Philibert de l'Orme, p. 36.

thèse[1]. Mais cette rotonde, dans le goût du Saint-Pierre in Montorio de Bramante, pourrait d'autant mieux avoir été dessinée par notre architecte, et même commencée sous sa direction, qu'en 1538, parmi les « maçons » appelés à donner leur avis sur cette construction, figure, nous l'avons dit, Olivier Roland, bientôt son beau-frère[2].

D'autres monuments, sur les bords du Rhône, rappellent le faire du jeune maître ou tout au moins de son école : une maison, rue Mercière, un puits avec coupole à écailles, rue Saint-Jean, aujourd'hui au Palais des arts[3]. Mais comme l'auteur n'en souffle mot dans ses livres, il est prudent d'imiter son silence.

En revanche, Philibert ne tarit pas sur sa construction de Saint-Maur, sa première œuvre importante, celle qui fit sa réputation et sa fortune. Il lui porte cet amour invincible qu'ont tous les artistes pour les heureuses conceptions de leur jeunesse, pour ces créations où se traduit parfois l'inexpérience, mais si savoureuses de fraîcheur et d'imagination que l'âge mûr a souvent peine à en retrouver l'inspiration. De l'Orme entreprendra plus tard de bien plus grands morceaux : il n'en concevra

1. Berty cite une plus ancienne mention de cette attribution dans l'*Histoire abrégée de la ville de Lyon*, publiée par Brossette, en 1711, p. 89.

2. Charvet, *loc. cit.*, p. 58.

3. Jamot, *Inventaire général du vieux Lyon*, p. 29, 55, 108.

pas peut-être de plus gracieux ni de plus harmonieux.

Jean du Bellay, qui se souvenait des « vignes » étagées sur les collines romaines, avait choisi pour son château, au nord de son abbaye, une légère éminence d'où la vue s'étendait sur toute la boucle de la Marne. Au seizième siècle, on faisait généralement assez bon compte de la beauté des sites. De somptueux châteaux, Fontainebleau, Chambord, Bonnivet, voire même Madrid, occupaient des lieux bas et sans horizon.

Le choix du cardinal pouvait donc passer pour une innovation esthétique, mais il allait forcer l'architecte à affronter un sol peu résistant, sur d'anciennes carrières, comblées par les terres enlevées aux fossés de l'abbaye. De l'Orme se tira de cette première difficulté en établissant ses fondations sur des puits, creusés jusqu'au sol résistant, remplis ensuite de maçonnerie et reliés par des arcs de décharge, comme les architectes de nos jours en ont imaginé sur la colline de Montmartre pour l'église du Sacré-Cœur.

Un autre problème, moins aisé à résoudre, consistait à construire une brillante résidence sans faire de grands frais, car « le seigneur cardinal n'avait pour lors beaucoup d'écus de reste ». Philibert avait rêvé un plan magnifique. Quatre corps de bâtiments, disposés autour d'une cour carrée, dont il a donné le dessin dans son *Premier tome*

d'Architecture[1], promettaient au prélat un véritable palais. L'entrée principale, « accompagnée de colomnes et pilastres, avec leurs ornements, ainsi que telle chose le requiert », s'ouvrait dans le premier corps de bâtiment, du côté du village. On y accédait par une terrasse élevée de sept à huit marches, régnant sur toute la longueur de la façade. Deux corps de logis, en équerre, venaient se souder au logis principal par deux pavillons carrés, formant saillie, plus élevés que le reste de l'édifice. La façade — un rez-de-chaussée surélevé — ne présentait que deux fenêtres de chaque côté de l'entrée, mais l'architecte, avec la belle intransigeance d'un néophyte, avait terminé sa construction en attique, sans lucarnes, ni toitures pyramidales[2] (fig. 2).

Ce beau plan resta sur le papier, par suite de cette maladie de faute d'argent, qui fit tant souffrir Panurge, et que connaissait aussi trop bien Jean du Bellay. De l'Orme dut se contenter d'achever un seul corps de bâtiment, le quatrième, celui du midi. Il le fit du moins de façon à contenter les plus difficiles (pl. XV).

Rien de plus harmonieux que cette façade sur la cour[3], avec ses gracieux pilastres corinthiens, encadrant fenêtres et panneaux, son stylobate aux

1. *Architecture,* fol. 17 v°.
2. *Id.,* 250 v°.
3. *Id.,* 249 v°.

moulures si étudiées, ses frises peintes en fresque régnant tout le long de la corniche, son toit en attique, avec un fronton classique surmontant l'en-

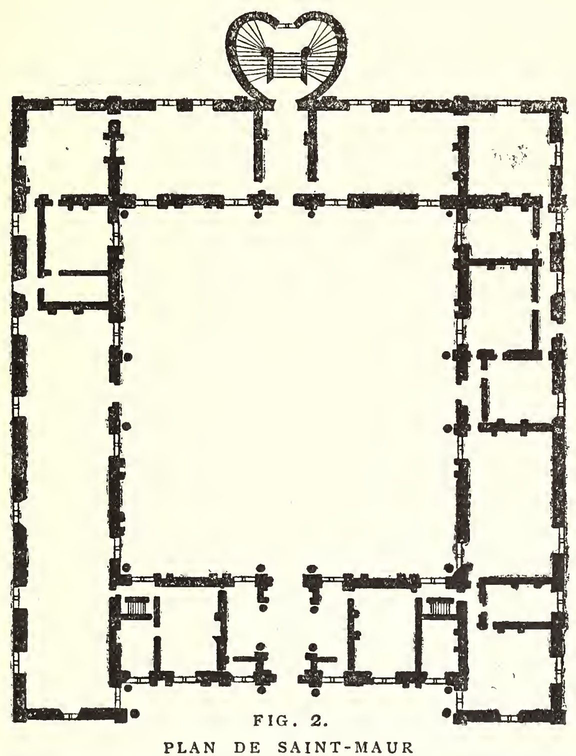


FIG. 2.
PLAN DE SAINT-MAUR

trée. Tout cela était si élégant, si parfait de goût, que le cardinal ne craignit pas d'y faire figurer « les Charites, ou si vous voulez les trois Grâces » et Diane, avec les neuf Muses « insculpées en basse

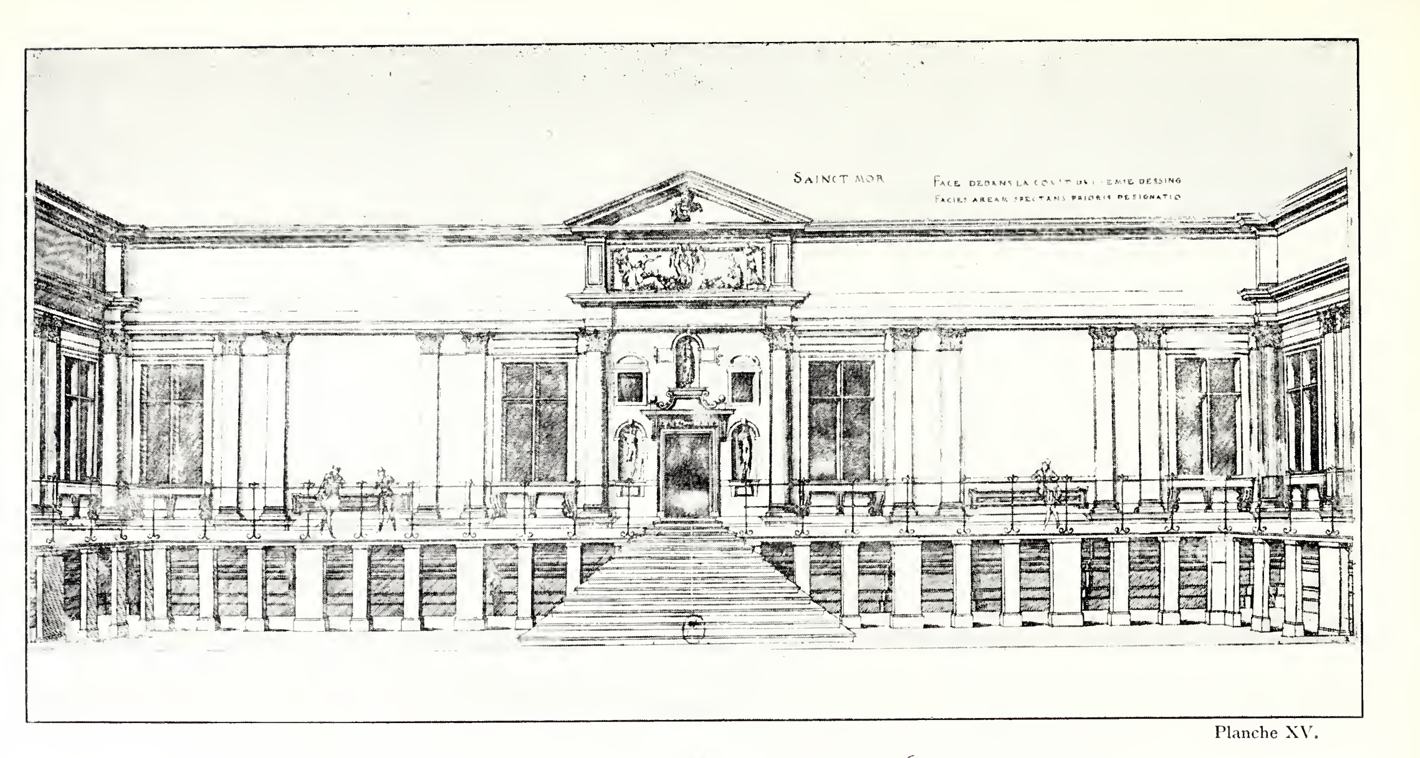
taille de figure » au-dessus de la porte. Elles présentaient Saint-Maur à François Ier, dont le buste de bronze « au plus près du naturel » décorait le fronton, tandis que sur une table de marbre on lisait ces trois vers, de l'invention de du Bellay :

Hunc tibi, Francisce, assertas ob Palladis arteis,
Secessum, vitas si forte palatia, gratæ
Diana, et Charites, et sacravere Camoenæ.

La mort de François Ier et la faveur du nouveau roi vinrent permettre à l'architecte de cet aimable asile d'appliquer ses doctrines à un monument plus en vue, bien que dans un genre tout différent. Henri II lui confia la sépulture du vainqueur de Marignan dans la basilique de Saint-Denis [1].

Le tombeau de Louis XII avait inauguré les sépultures monumentales. De l'Orme ne pouvait rester au-dessous de ses devanciers, mais il voulut faire autrement. Son œuvre est un véritable arc de triomphe, du style antique le plus pur. Une grande arcade centrale, formant voûte, abrite les statues des gisants. Deux arcades basses en retrait servent de passages. Sur chaque face, huit colonnes cannelées, aux chapiteaux ioniques, supportent un entablement et une corniche décorée d'ornements

1. De l'Orme eut à construire en 1549 une salle dans le parc des Tournelles pour l'entrée d'Henri II. Nous n'avons aucun renseignement sur l'édifice. G. Rondel et Baptiste Pellerin furent chargés de la décoration *(Catalogue Joursanvault,* I, p. 193).



FAÇADE DE SAINT-MAUR AVANT 1562.

D'après du Cerceau.

classiques. Pas de grandes figures assises aux angles, pas de statuettes, ni de petits personnages, rien qui puisse nuire à l'ampleur architecturale. La seule concession à la mode française, ce sont les statues de priants sur la plate-forme : l'emploi des bas-reliefs courant sur le stylobate, c'est encore de l'antiquité rénovée (pl. XVI).

Tel qu'il est dans sa perfection de dessin et d'exécution, le tombeau de François Ier est un des plus beaux de Saint-Denis, on pourrait même dire le plus beau, si la sépulture d'Henri II ne le surpassait encore pour la pureté de goût [1] et la richesse de décoration sculpturale. Mais de l'Orme, maître d'une entreprise dont il faisait tailler les marbres sous ses yeux, à l'hôtel d'Étampes, écarta de parti pris tout ce qui pouvait amoindrir la prépondérance de la ligne architecturale. La sculpture, dans son monument, est un accessoire dont il eût pu à la rigueur se passer. Tout au moins faut-il le louer, puisqu'il réduisait au strict nécessaire l'œuvre des imagiers, d'avoir fait appel à des artistes vraiment dignes de le seconder et qui nous ont laissé des œuvres d'un indiscutable talent.

Fait curieux, et qui prouve combien depuis ses

1. La faute de goût des statues sur l'acrotère n'a pas dû être imposée à de l'Orme. Elle était si bien dans sa manière qu'il la renouvela à Anet, au-dessus du portail, et aux Tournelles, sur l'arc de triomphe dédié à Henri II.

premiers pas « messere » Philibert marchait d'accord avec les éléments ultramontains : c'est dans les ateliers franco-italiens de Fontainebleau, parmi les collaborateurs de Rosso et du Primatice qu'il choisit ses sculpteurs, François Charmoy, Pierre Bontemps, François Marchant.

Le premier eut à tailler les priants de la plate-forme. Le 15 mai 1548, de l'Orme lui envoya un homme de confiance, à Orléans, pour prendre livraison des marbres, et les faire charger sur voiture à destination de Paris. Il y en avait cinq : le roi, la reine Claude, les deux dauphins François de Bretagne et Charles d'Orléans, la reine régente Louise de Savoie. Les statues n'étaient qu'ébauchées, sans doute pour les mettre à l'abri des accidents dans le transport par terre [1].

Pour quelles raisons Charmoy n'acheva-t-il pas le travail? nous l'ignorons. Peut-être la maladie ou toute autre cause l'empêchèrent-elles de quitter Orléans pour poursuivre son œuvre à l'hôtel d'Étampes. En tout cas, c'est François Marchant et Pierre Bontemps qui touchèrent le prix des statues du roi et de la reine Claude (1550); Pierre Bontemps tout seul, celui de la régente et des deux dauphins (1552-1559) [2].

1. Original Bibl. de Lyon, n° 1119. Publ. Léon CHARVET, *Philibert de l'Orme à Saint-Denis,* appendice.

2. *Comptes des bâtiments du roi,* p. 291 à 294, 327 à 329, 352 à 354, etc.

On a voulu attribuer les deux statues des gisants à François Marchant et à Pierre Bontemps. C'est possible, bien qu'aucun document ne l'ait

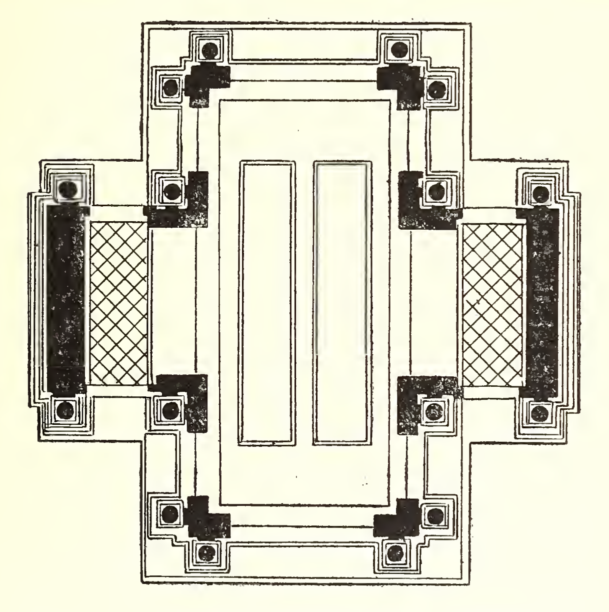


FIG. 3. — PLAN DU TOMBEAU DE FRANÇOIS Ier

encore prouvé [1]. En revanche, nous savons par un marché authentique qu'à Pierre Bontemps revient l'honneur des cinquante-quatre panneaux en bas-reliefs qui ornent chacune des faces du tombeau. C'est lui qui a fait revivre sur ces petites scènes surprenantes de mouvement et de réalisme toutes

1. On songerait de préférence à de plus grands noms, peut-être à Germain Pilon, s'il n'eût été alors si jeune.

les gloires d'Italie, Marignan et Cérisoles, l'alpha et l'oméga des campagnes du roi défunt. Prises de villes, défilés de troupes, passages de convois dans les Alpes, charges contre les Suisses, entrée triomphale à Milan, tout est rendu avec une exactitude scrupuleuse d'armes et de costumes. Malgré son amour pour l'antiquité, Henri II répugnait à laisser son architecte travestir en guerriers antiques les vainqueurs de Marignan [1].

Quand nous aurons nommé Ambroise Perret et Jacques Chanterel, chargés de la sculpture des plafonds dans les passages latéraux et dans la grande voûte en berceau, nous aurons épuisé la série des collaborateurs de Philibert de l'Orme. Il avait eu l'intention d'entourer les priants, à l'aplomb des colonnes, par seize statuettes de génies funéraires qui furent commandées par parts égales à Germain Pilon, tout jeune alors, et à l'Italien Ponce Jacquio. Mais elles ne furent jamais mises en place, et le Primatice, quand il prit la charge de surintendant, les fit porter d'Étampes en Nesles [2].

Ce ne fut pas le seul changement apporté en cours d'exécution au plan primitif. Par suite de circonstances inconnues la statue de Louise de Savoie ne figure pas sur la plate-forme : elle est remplacée par celle de la petite princesse Char-

1. Marché du 6 octobre 1552. *Comptes des bâtiments,* I, 328.

2. Vitry et Brière, *l'Église abbatiale et les tombeaux de Saint-Denis,* p. 147 à 151.

lotte de France, morte en 1524 à l'âge de huit ans [1].

Tombeau de François I[er], château de Saint-Maur, galerie Bullioud, ces trois œuvres de genres si différents, présentent cependant un trait de caractère commun : leur classicisme intransigeant, leur absence de toute concession à la mode française. L'architecte, laissé libre de ses plans, n'eut pas à faire plier sa doctrine devant la tradition ou le goût du jour, ni à la mettre à l'unisson de constructions déjà commencées. Il put présenter dans son intégrité cette architecture nouvelle, dont l'ardeur de sa jeunesse le portait à exagérer l'application rigoureuse. Après son entrée à la surintendance des bâtiments, en avril 1548, il lui faudra compter avec l'œuvre de ses devanciers, et, pour faire prévaloir ses idées, nous le verrons plus d'une fois user d'un pouvoir arbitraire et souvent injuste.

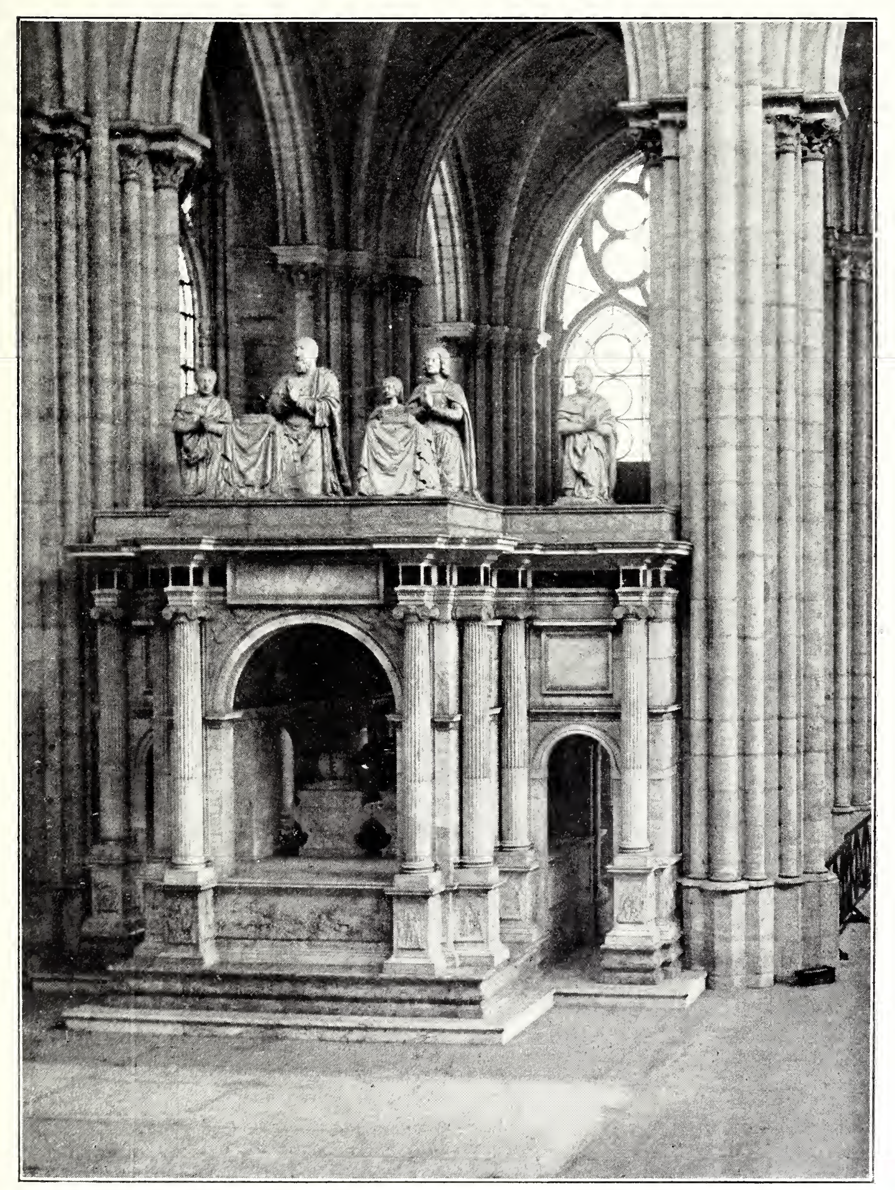
En 1548, la fièvre des grandes constructions est calmée. On poursuit les entreprises commencées, on n'en projette pas de nouvelles. Le roi, tout occupé de la duchesse de Valentinois, semble prendre plus de plaisir à faire édifier Anet qu'à augmenter le nombre des chantiers que lui a

1. Il faut sans doute faire honneur à de l'Orme du dessin du monument du cœur de François I[er] à l'abbaye des Hautes-Bruyères (aujourd'hui à Saint-Denis). En tout cas il avait la direction de l'œuvre, et le paiement du sculpteur Pierre Bontemps figure sur les comptes de la sépulture de François I[er] en 1556. *Comptes des bâtiments*, I, 329.

légués son père. Sous son règne, on achève, on modifie, on décore. De l'Orme ne trouve aucune création véritablement importante à mettre sur pied dans les bâtiments royaux. A Fontainebleau, où sous François Ier avait régné une activité si féconde, sa plus grande entreprise se borne à la construction ou plutôt à l'achèvement d'une salle de bal.

Le feu roi avait trouvé la galerie de Rosso trop exiguë : il avait fait abattre le bâtiment, à peine élevé depuis dix ans, qui reliait sur la cour ovale la Porte Dorée et les chapelles. A la place, Gilles le Breton avait édifié une salle de plus du double de largeur, sans que Serlio, qui se trouvait là, fût même consulté (1543). On allait commencer les voûtes, et les consoles de pierre étaient même posées, lorsque François Ier mourut.

Le surintendant trouva-t-il que la voûte projetée sur une telle envolée offrirait peu de chances de solidité? Craignit-il qu'elle ne vînt à produire un fâcheux effet en écrasant la décoration? Voulut-il simplement affirmer le principe de son autorité et « faire un exemple »? Toujours est-il qu'il fit arrêter les travaux, sous le mauvais prétexte que des murs tout neufs, de trois mètres d'épaisseur, menaçaient ruine, et substitua un plafond plat en bois à la voûte de pierre que voulait faire le Breton. Le maître maçon n'y trouva pas son compte, mais le Primatice n'eut qu'à s'en louer pour ses peintures :



Phot. A. Giraudon. Planche XVI.

TOMBEAU DE FRANÇOIS Ier A SAINT-DENIS.

« A Fontaynebleau, dit de l'Orme, la grande salle du bal qui tomboyt n'est elle pas bien accoustrée, tant de lambris que de la chemynée et massonnerye et entrée de peintures? Je n'en parle poinct : Monsieur de Saint-Martin (le Primatice) sçait son estat[1] ».

Les peintures de l'abbé de Saint-Martin ont disparu sous le pinceau des restaurateurs, mais l'œuvre de son illustre collaborateur a survécu. On peut encore admirer le plafond, la porte d'entrée sur le vestibule, les lambris décorés de pilastres et de moulures très simples mais d'un goût parfait, et surtout la grande cheminée d'ordre ionique, élevée en 1552, où, comme à Saint-Maur, les éléments architectoniques purs se substituent à la profusion et au caprice d'ornements du début du siècle. Rien de plus élégant ni de plus pur, bien que les peintures de Guillaume Rondel aient disparu, et que de lourdes colonnes doriques, imaginées sous l'Empire, aient fâcheusement remplacé les fontes du Primatice, ces superbes satyres canéphores qui, après avoir orné l'orchestre du théâtre de Pompée, étaient allés au seizième siècle prendre place dans le palais della Valle (pl. VII).

Les autres travaux de Philibert de l'Orme à Fontainebleau sont de moindre importance. C'est un

1. *Instruction,* p. 54. Le marché pour la charpenterie de la salle de bal (planchers et couvertures), est du 13 juillet 1548.

pavillon pour la reine, en saillie sur le jardin de la Conciergerie et s'appuyant sur la Tour ronde (juillet 1548)[1]. C'est, à la chapelle haute, une couverture en plomberie, un « polpitre et coulompne de marbre » — lisez tribune — d'une élégance parfaite[2]. C'est un autel de menuiserie à Saint-Saturnin, un perron dans la cour du Cheval-Blanc avec voûtes visibles par dessous les marches rampantes en forme de vis de Saint-Gilles, mais d'un dessin encore plus difficile[3]. C'est surtout le pavillon de l'Étang ou des Poëles, aménagé pour servir de résidence au roi.

Vers 1556, Henri II décida de quitter l'appartement de saint Louis, dans la Grosse Tour, et de transporter son logis sur le bord de l'étang, dans le pavillon où avait couché Charles-Quint. Il y avait là une salle décorée de stucs, comme le reste du château, sans doute par les soins de Rosso. Mais les poutres, sous les lambris, avaient fortement souffert de l'humidité. Il fallut les remplacer pour la sécurité du roi. Encore, dit de l'Orme, étaient-elles « si fort gastées, que quand il les falloit descendre, elles ne pouvoient si bien tenir au cable de l'engin

1. HERBET, *les Travaux de Philibert Delorme à Fontainebleau*, p. 6 et suiv.

2. *Architecture,* fol. 300. — *Instruction,* p. 54. Cette tribune est encore en place, mais l'escalier a été refait par Androuet du Cerceau.

3. *Id.,* 124, v°.

qu'elles ne tombassent par pièces. Je m'asseure, que si elles fussent tombées d'elles-mêmes, elles eussent mis le pavillon par terre pour le grand branle et coup qu'elles luy eussent donné. Joinct que la maçonnerie du dict pavillon ne vaust guère [1]. »

Excellent prétexte pour changer l'ordonnance de l'édifice, supprimer les stucs et mettre en honneur le nouveau style! Comme dans la salle de bal, le surintendant gratifia l'appartement du roi d'une cheminée de son invention. Nicolo fut chargé d'en peindre les panneaux. Un bas-relief en marbre, représentant *les Saisons,* fut commandé à Pierre Bontemps, le sculpteur de l'hôtel d'Étampes [2]. Ambroise Perret, un autre sculpteur de l'atelier, eut à tailler dans le plafond, divisé en caissons, les dieux et les déesses de l'Olympe autour du char d'Apollon. Un lambris décoré de pilastres monta jusqu'au plafond, et compléta la décoration de ce pavillon qui ne subsiste plus que sur les gravures de du Cerceau, de Silvestre et de Rigaud. Seul le plafond de Perret, transporté en 1664 dans la chambre d'Anne d'Autriche, atteste le bon goût de cette ornementation intérieure dont Philibert dicta très certainement les motifs [3].

A Saint-Germain-en-Laye, le rôle de l'architecte

1. *Nouvelles inventions,* fol. 324.
2. Arch. nat., *Musée de l'Empire,* p. 361.
3. Dimier, *Fontainebleau* (les Villes d'art célèbres), p. 44.

d'Henri II fut encore plus réduit. En 1548 on couronnait l'édifice de sa belle terrasse à l'italienne, en grandes pierres de liais de Notre-Dame des Champs. De l'Orme dut se contenter d'ajouter quelques ornements à la chapelle, d'y faire construire une tribune dans le genre de celle de Fontainebleau, une « cloison » (sans doute une clôture de chœur), des fonts baptismaux, et d'édifier un pont « pour la reine » [1]. L'œuvre de Pierre Chambiges lui échappa : il ne put exercer son activité qu'en dehors du château.

L'entreprise, par malheur, ne fut pas heureuse. Henri II avait accepté le projet d'un bâtiment d'agrément dans le parc « auprès des loges des bestes », regardant le port du Pecq. Outre les chambres de repos, le surintendant avait combiné des portiques, des vestibules, un théâtre [2], des étuves et des bains, le tout relié au château par une grande galerie. Mais la mort du roi fit abandonner l'édifice à peine en train, faute, dit de l'Orme, de pouvoir l'achever comme il l'avait commencé. On ne fit grâce qu'à la chapelle du parc élevée sur ses plans, et que nous pouvons supposer, en l'absence de tous renseignements, proche parente de celle de Villers-Cotterets [3].

1. *Instruction,* p. 54.

2. N'est-ce pas l'édifice figuré par du Cerceau sous le nom de théâtre de Saint-Germain?

3. *Instruction,* p. 55. — *Nouvelles inventions,* fol. 304.

Le surintendant prit sa revanche sur Chambiges au petit château de la Muette. C'était aussi une œuvre de François Ier, qui, charmé du séjour de Saint-Germain et du voisinage de la forêt, avait fait « dresser cette maison près d'un petit marescage distant de deux lieues du dit chasteau, où les bestes rousses, lassées du travail de la chasse, se retiroyent », et l'avait nommée la Muette « comme lieu secret et séparé [1] ». Ici encore de l'Orme avait trouvé besogne faite. En 1548, au mois de janvier, les vérificateurs avaient fait réception des bâtiments achevés, moins « les réduits, crespis et ragréments ». De belles toitures en terrasse et sur voûtes, « de telle façon et ordonnance que les voûtes et terrasses du bastiment neuf dudit Saint-Germain-en-Laye », allaient couvrir les sept pavillons du château.

Philibert, qui cherchait à mettre en évidence son invention de charpentes, se hâta d'imposer un nouveau plan. Il persuada à Henri II que cette construction, qui avait coûté cent mille écus, était perdue, et qu'aucun charpentier n'allait pouvoir se procurer de bois assez longs ni assez forts pour la couvrir : « Et quand ils en eussent encore peu trouver et l'assembler de pièces, les murailles ne l'eussent peu porter et encore moings si l'on l'eut voullu faire couvrir de pierre de taille, principalle-

1. Du Cerceau, *loc. cit.*

ment le [pavillon du] millieu, qui a douze toyses de long et dix de large. » L'avis prévalut. Seuls, deux des pavillons d'angle reçurent leur couverture de pierres de taille; celui du milieu, les deux autres pavillons d'angle; le pavillon de l'escalier et celui de la chapelle furent pourvus de hautes charpentes en forme de carène avec un promenoir sur la crête « d'où l'on pouvoit voir courir le cerf et entendre l'abboy des chiens (1556)[1]. »

Le roi, nous assure de l'Orme, prit si grand plaisir à l'invention qu'il fit mettre les deux premiers pavillons à l'unisson; mais le remède, s'il est vrai que les murailles « étaient corrompues en aucun lieux[2] », fut pire que le mal. Au temps de du Cerceau, la couverture, « par le moyen de la terrace », s'était « affoncée » de telle sorte que sa solidité en était compromise et que le château tout entier menaçait ruine, « attendu qu'il n'est habité ny entretenu ». Il n'en reste aujourd'hui que le souvenir.

Pareil sort était réservé à une autre entreprise de l'abbé d'Ivry : la chapelle du parc, à Villers-

1. *Nouvelles inventions*. C'est pour ces premiers travaux que de l'Orme reçut son office de maître des comptes le 9 mars 1557. Pour les travaux complémentaires, il dut se contenter d'une promesse : « Le feu roy et la royne mère ... me commandarent de faire couvrir encore deux pavillyons en telle façon... qu'ilz me donneroyent ung office d'auditeur des comptes, ce que j'ay faict, et n'ay point eu l'office, et paye la rente tous les ans des denyers que j'ay empruncté pour ce faire. » *Instruction*, p. 56.

2. *Nouvelles inventions*, p. 6.

Cotterets. Au château proprement dit, il n'avait eu qu'à surveiller des travaux presque achevés. Tout au plus était-il arrivé assez tôt pour fournir à Jacques et Guillaume le Breton les plans du pavillon d'angle Henri II. Encore n'en parle-t-il ni dans ses livres, ni dans son *Instruction*. La seule œuvre qu'il revendique à Villers-Cotterets est une chapelle dans le parc, en forme de temple antique, avec un péristyle où il fit pour la première fois l'essai de ses colonnes françaises : « Vray est que pour la nécessité où je me trouvay de ne pouvoir recouvrer promptement et sans grands frais des colonnes toutes d'une pièce, je les fis faire de quatre ou cinq pièces, avec leurs beaux ornements et moulures qui cachent leurs commissures : de sorte qu'à les voir, il semble qu'elles soient entièrement d'une pièce, se monstrants fort belles et de bien bonne grâce. C'est un ordre corinthien, ainsi que vous le cognoistrez mieux par le discours que j'en feray en nostre autre tome... auquel je monstreray le plan et montée du portique du dit temple, ou si vous voulez chappelle [1] ».

Comme le second volume de l'*Architecture* n'a jamais vu le jour et que le petit édifice n'existe plus, nous n'avons pour attester son élégance que le témoignage de du Cerceau : « Joignant auprès la forest, sur icelle allée [celle en face du château]

1. *Architecture*, fol. 156 v°, 218 v°. — *Instruction*, p. 55.

et à main dextre, est une chapelle de bonne invention, au devant de laquelle est un portique à coulonnes, avec planchier, lequel s'en va en ruyne à faulte d'y estre pourveu [1] ».

Au château de Madrid, l'intervention du surintendant semble avoir été plus directe. S'il n'est pour rien dans le plan primitif, il est certain qu'il prit une part effective aux travaux, et que les étages supérieurs, où l'on retrouve l'empreinte du style Henri II, les cheminées couvertes « en façon de frontispice ou mitre », dont il parle dans l'*Architecture*, et peut-être un bel escalier en vis de Saint-Gilles, sont de son fait [2]. Mais là, comme à Fontainebleau, de l'Orme imposa son classicisme outrancier et sut faire proscrire les admirables faïences de Della Robbia, qui s'en retourna à Florence en 1553 pour ne revenir qu'après la disgrâce du despotique surintendant : « Je fis faire, nous dit Philibert, les estages de dessus au costé où il n'y a point de terre cuitte émaillée, de laquelle je ne voulus faire user comme l'on avoit faict auparavant, pour autant qu'il me semble qu'elle n'est pas convenable avec les maçonneries, principalement quand on l'applique par dehors œuvre [3] ».

L'auteur de l'*Instruction* n'est pas moins précis

1. Du Cerceau, *loc. cit.*

2. *Architecture,* 124, 268 v°. — *Comptes des bâtiments,* I, 285, 348, etc.

3. *Id.*, p. 268 v°.



Phot. A. Giraudon. Planche XVII.

ANET. — ENTRÉE DU GRAND LOGIS.

Paris, École des Beaux-Arts.

sur son rôle au château de Saint-Léger-en-Yvelines dont Henri II lui avait confié la réédification par lettres spéciales, en avril 1548 [1]. Malheureusement, du vieux château que Philibert fit si bien « racoustrer », non plus que de la grande galerie neuve, des deux pavillons et de la chapelle qu'il fit construire à neuf par le maître maçon Jean Potier, il ne nous est pas resté la moindre trace [2].

Rendons du moins grâce aux documents qui nous permettent d'ajouter cette construction à l'œuvre de Philibert de l'Orme, et de grossir d'autant les résultats d'une surintendance qui, par la multiplicité des chantiers, sinon par leur importance, fut loin d'être une sinécure. Encore sommes-nous resté au-dessous de la vérité en négligeant volontairement les travaux de réparation et d'entretien qui nécessitaient des soins de tous les instants.

Ils étaient loin d'être en bon état, les bâtiments du roi! Quand on disait, selon du Cerceau, à François Ier : « Sire, tel bastiment est bien entretenu, il ne se démolist point », il respondoit : « Ce n'est pas des miens. » Au contraire, si on venoit à lui dire : « Un tel bastiment est en une belle place, mais il s'en va ruinant, » il répliquoit incontinent : « Ce sont des miens. » Gageons que la négligence

1. *Comptes des bâtiments,* I, 166.
2. *Nouvelles inventions,* fol. 322. — *Instruction,* p. 56.

n'avait pas diminué sous Henri II, et que de l'Orme eut à faire plus d'une « corvée » du genre de celles qu'il se félicite d'avoir exécutées au donjon de Coucy et au château voisin de Folembray[1], brûlé presque à son achèvement pendant l'invasion de Charles-Quint.

N'insistons pas plus qu'il ne convient sur ces travaux dont nous ne connaissons l'existence, comme pour les écuries des Tournelles et les magasins d'artillerie de l'Arsenal, que par les mentions de l'*Instruction* et des *Comptes des bâtiments*[2]. Retenons seulement la reconstruction des voûtes de la chapelle de Vincennes, que l'on est tout surpris de voir exécutée dans le plus pur style gothique par un défenseur aussi intrépide de l'architecture nouvelle[3], et le modèle de porte monumentale destinée aux fêtes du palais des Tournelles en 1559, très habilement utilisé au dix-septième siècle par l'architecte de Saint-Nicolas des Champs[4].

1. *Instruction*, p. 59.

2. *Id.*, p. 59. — *Comptes des bâtiments*, I, 288, 289, 327, 378.

3. *Instruction*, p. 59.

4. *Architecture*, fol. 245. — Palustre, *la Renaissance*, II, p. 134. Presque tous les édifices royaux de l'Ile-de-France ont trouvé place dans ce magistral ouvrage, malheureusement inachevé.

CHAPITRE VI

De l'Orme architecte de Diane de Poitiers : Anet, Limours, Chenonceaux. — Les bâtiments de la reine mère : Monceaux, Saint-Maur, les Tuileries. — Édifices privés. — Maison de la rue de la Cerisaie.



LUS encore que de ceux du roi, Philibert de l'Orme fut grand directeur des bâtiments de la favorite. C'est pour Diane qu'il construisit Anet, son œuvre capitale, celle où, de son propre aveu, il fut le plus libre de donner carrière à ses idées architecturales. Sauf la servitude de respecter le vieux manoir des Brézé, auquel la duchesse de Valentinois tenait pour plus d'une raison, elle lui laissa la conduite entière des travaux : « Je l'ay veu et expérimenté au chasteau d'Annet, auquel lieu pour me laisser faire ce que j'ay voulu en conduisant le bastiment neuf, je luy ay proprement accommodé la maison vieille, qui estoit chose autant difficile et fâcheuse qu'il est impossible d'excogiter [1] ».

1. *Architecture,* fol. 13. Ce n'est peut-être pas tout à fait

L'abbé d'Ivry tourna la difficulté en reléguant les bâtiments du quinzième siècle, très irréguliers, dans une sorte d'aile droite, indépendante du nouveau logis. Il en fit un des côtés d'une première cour, dite basse-cour, où il disposa la chapelle, les cuisines, et divers services accessoires, ainsi qu'une fontaine monumentale. Vers l'aile gauche, pour la symétrie, il traça une seconde cour de dimensions analogues, desservant le jeu de paume et conduisant aux écuries. Elle reçut, comme la première, une fontaine magnifique, couronnée de la statue de Diane que l'on admire aujourd'hui au Louvre[1] (pl. III).

Entre la cour de la fontaine et la cour de la chapelle s'étendait la cour d'honneur, desservant le château proprement dit.

Ici, taillant dans le neuf, de l'Orme suivit un plan d'une précision géométrique. La cour, parfaitement rectangulaire, était circonscrite sur trois côtés par les bâtiments d'habitation, et fermée du côté de l'entrée par le célèbre portail que l'on voit encore en place, et qui donnait au logis de Diane une noblesse sans pareille. Mais dans l'ordonnance géné-

exact. En d'autres passages, fol. 12 v° et fol. 13, de l'Orme parle des difficultés, des déboires, des grandes envies et haines qu'il rencontra dans ses travaux d'Anet.

1. Une tradition ancienne attribue ce magnifique morceau à Jean Goujon. Il est curieux qu'aucun texte ne soit venu confirmer cette conjecture et que du Cerceau, qui a gravé la fontaine, n'ait pas donné le nom de l'auteur. Cf. VITRY, *Jean Goujon,* p. 80.

rale de l'édifice, en dépit de la liberté qui lui était laissée, le surintendant fut loin d'appliquer ses principes avec la même rigueur qu'à Saint-Maur. Plus d'attique, de frises le long de la corniche, de pilastres entre les croisées. Une haute toiture d'ardoises, sur laquelle se détachent des lucarnes d'un dessin exquis et de superbes cheminées sculptées, recouvre tout le château. De grandes fenêtres à meneaux règnent le long de la façade, et aux angles des bâtiments s'arrondissent d'élégantes tourelles en encorbellement. Jamais, autant que dans cet ensemble, de l'Orme n'a fait de concessions à la mode française.

Pour retrouver la « vraie architecture », il faut regarder aux détails. N'est-ce pas un véritable monument romain que l'entrée du grand logis, telle qu'elle se détachait au fond de la cour seigneuriale et telle que nous la pouvons voir aujourd'hui réédifiée dans la cour de l'École des beaux-arts (pl. XVII)? Les trois ordres s'y étagent dans un dessin parfait de goût et de proportions, encadrant la statue de Louis de Brézé, et portant sur la frise les regrets, que nous aimons à croire sincères, de sa belle veuve :

Broezeo hæc statuit per grata Diana marito
Ut diuturna sui sint monumenta viri.

Cette superbe ordonnance, faisant avant-corps, se reliait aux deux ailes par un portique d'ordre

dorique, à colonnes accouplées et monolithes comme toutes celles d'Anet, qui régnait le long du grand corps de logis.

L'aile gauche, la seule qui soit encore debout, ne comportait pas de portique, mais l'ordonnance reparaissait à l'aile droite, où s'élevait la chapelle, véritable temple antique recouvert d'une coupole sphérique et surmonté d'un campanile en forme de petit édicule (pl. XI).

Rien de plus gracieux ne fut jamais imaginé par l'architecte du roi Mégiste. C'était bien là l'oratoire de cette époque de piété tiède et élégante, où les souvenirs de l'antiquité païenne se mêlaient aux symboles de la foi chrétienne et aux exemples de l'Écriture sainte. La tribune communiquait avec le premier étage du château. On y pénétrait de plain-pied par une vaste galerie occupant toute l'aile droite. Deux escaliers, renfermés dans la base des tours, permettaient de descendre au rez-de-chaussée. Tout avait été prévu pour concilier l'accomplissement des devoirs religieux avec la majesté du roi ou l'agrément de la favorite.

Un tel bijou méritait de survivre à la destruction totale du grand corps de logis et de l'aile droite où il était enchâssé. Mais il a perdu toute sa signification depuis que nous voyons isolées une façade, que de l'Orme n'avait faite si plate que parce qu'elle était masquée par le bâtiment du devant, et deux flèches — encore une concession à la mode fran-

çaise! — taillées en pyramides et nues comme des solides géométriques, qui ne devaient paraître

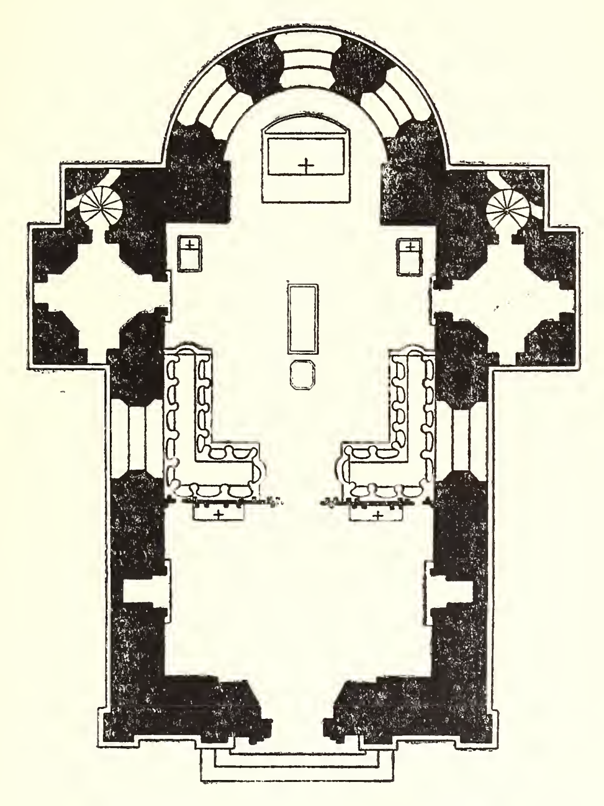


FIG. 4. — PLAN DE LA CHAPELLE D'ANET

qu'en arrière-plan, au-dessus des combles. Seule la rotonde, destinée à se détacher en relief dans la basse-cour, a conservé toute sa grâce et fait encore l'admiration des visiteurs, ainsi que sa voûte sphé-

rique « avecques plusieurs sortes de branches rampantes au contraire l'une de l'autre et faisant par mesme moyen leurs compartiments qui sont en plomb et perpendicule dessus le plan et pavé de la chapelle. » Lisez un pavement reproduisant le dessin des voûtes [1] (pl. XVIII).

Derrière le château s'étendaient les jardins, en contre-bas de la cour d'honneur. Une terrasse, établie entre les deux avant-corps extrêmes du grand logis, les dominait. Par un escalier à double rampe, en forme de croissant, que de l'Orme met au rang de ses plus belles œuvres [2], on descendait dans les parterres, entourés de galeries à la rustique. Du Cerceau en a laissé la description :

Derrière le logis seigneurial, y a une terrasse à haulteur du rez de terre de la court principale, de laquelle terrace l'on contemple le jardin qui donne beauté d'estre veu sur icelle. D'icelle terrace l'on descend au jardin, et en dessoubs d'icelle il y a une galerie voultée. Le jardin est de bonne grandeur et richement accoustré de galeries à l'environ, dont les trois costez sont tant en arcs qu'en ouvertures carrées, le tout rustique, qui donne au jardin un merveilleux esclat à la veüe. Le jardin est garni de deux fontaines bien prinses et assises, à cause qu'il est plus large

1. L'intervention de Jean Goujon dans les sculptures de la chapelle, et notamment dans la décoration des arcs surbaissés, est généralement admise, mais de l'Orme ne prononce pas son nom. VITRY, *loc. cit.*, p. 87.

2. *Architecture*, fol. 112, 125.

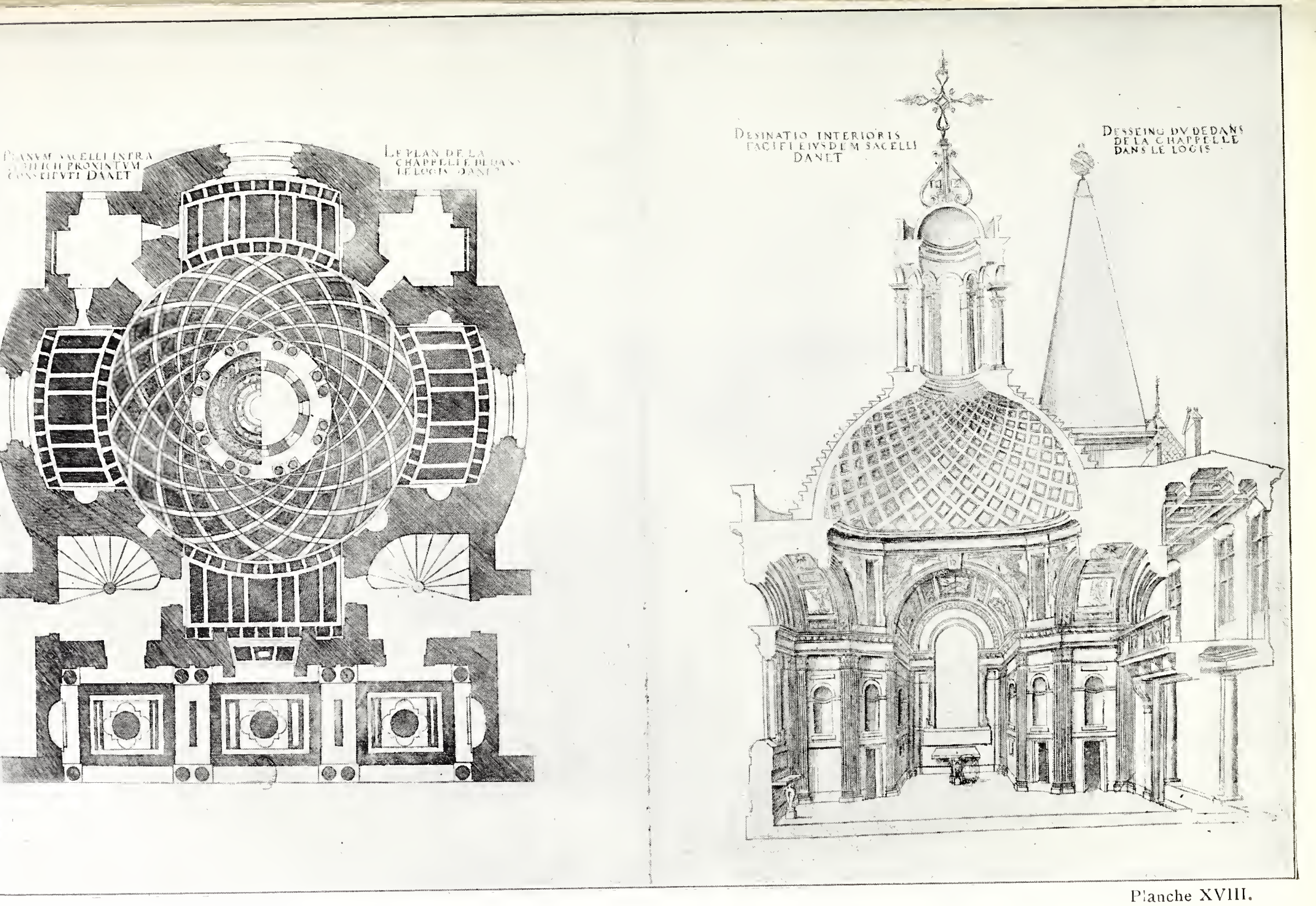


Planche XVIII.

ANET. — PLAN ET COUPE DE LA CHAPELLE.

D'après du Cerceau.

que profond. Derrière iceluy sont deux grandes places, servantes comme de parc... La haironnière est comprise en ces places. Aussi l'orangerie, en laquelle est bastiment bien plaisant, les vollières à oyseaux, aussi un bastiment joignant le jardin, auquel est practiquée une salle fermée d'une cave en ordre de demi-circonférence.

C'est dans l'angle de cette terrasse, du côté de l'aile gauche, que le grand architecte avait suspendu la fameuse trompe rampante, destinée à supporter un cabinet ajouté, après coup, à l'appartement du roi : « La contraincte y estoit pour n'avoir espace ou lieu pour le faire au corps d'hostel qui jà estoit commencé, ne aussi au vieil logis qui estoit faict : de sorte qu'on ne trouvoit rien à propos en ce lieu pour faire le dict cabinet. Car après la salle estoit l'antichambre, puis la chambre du roy, et auprès d'elle, en retournant à costé estoit en potence la garde robbe. Voyant doncques telle contraincte et angustie du lieu, et outre ce cognoissant qu'il est nécessaire et plus que raisonnable d'accompagner les chambres des roys et grands princes et seigneurs d'un cabinet (à fin qu'ils se puissent retirer en leur privé et particulier, soit pour escrire, ou traiter des affaires en secret ou autrement), je fus rédigé en grande perplexité, car je ne pouvois trouver ledit cabinet sans gaster le logis et les chambres, qui estoient faictes suyvant les vieux fondements et autres murs que l'on avoit commencez premier que je y fusse. Or

qu'advint-il? je dressay ma veüe sur un angle qui estoit près la chambre du roy par le dehors, du costé du jardin, et me sembla estre fort bon d'y faire une voûte surpendue en l'air, à fin de plus commodément trouver place à faire ledit cabinet. Ce qui fut faict, estant la voûte en forme de trompe, à fin de la rendre plus forte pour porter les maçonneries et charges qu'il falloit mettre par le-dessus, pour fermer de pierres de taille le dit cabinet et le couvrir encores d'une voûte de four, estant toute de pierre de taille, sans y mettre aucun boys[1] » (pl. XIX).

Ce tour de force n'est pas le seul dont de l'Orme aime à se vanter à Anet. A chaque page de son livre, il lui échappe une allusion à quelque bel exemple d'architecture qu'il propose de prendre au château. Tantôt c'est la porte du « lieu des Aurangiers » dont il nous donne le dessin « avec les devis des croissants »[2]. Tantôt c'est le croquis d'une lucarne en arc turquois et « carquan avec ses flèches, conforme aux devises de la maison », ou un tuyau de cheminée en forme de lucarne « pour plus grande décoration de la face du logis ». Tantôt c'est une invention de vitres « en façon d'esmail... les premiers reçus en France pour esmail blanc[3] », ou de toitures en charpente sur les petits

1. *Architecture*, fol. 88.
2. *Id.*, fol. 240 v° et 241.
3. Il s'agit des vitraux attribués à Jean Cousin dont il n'existe

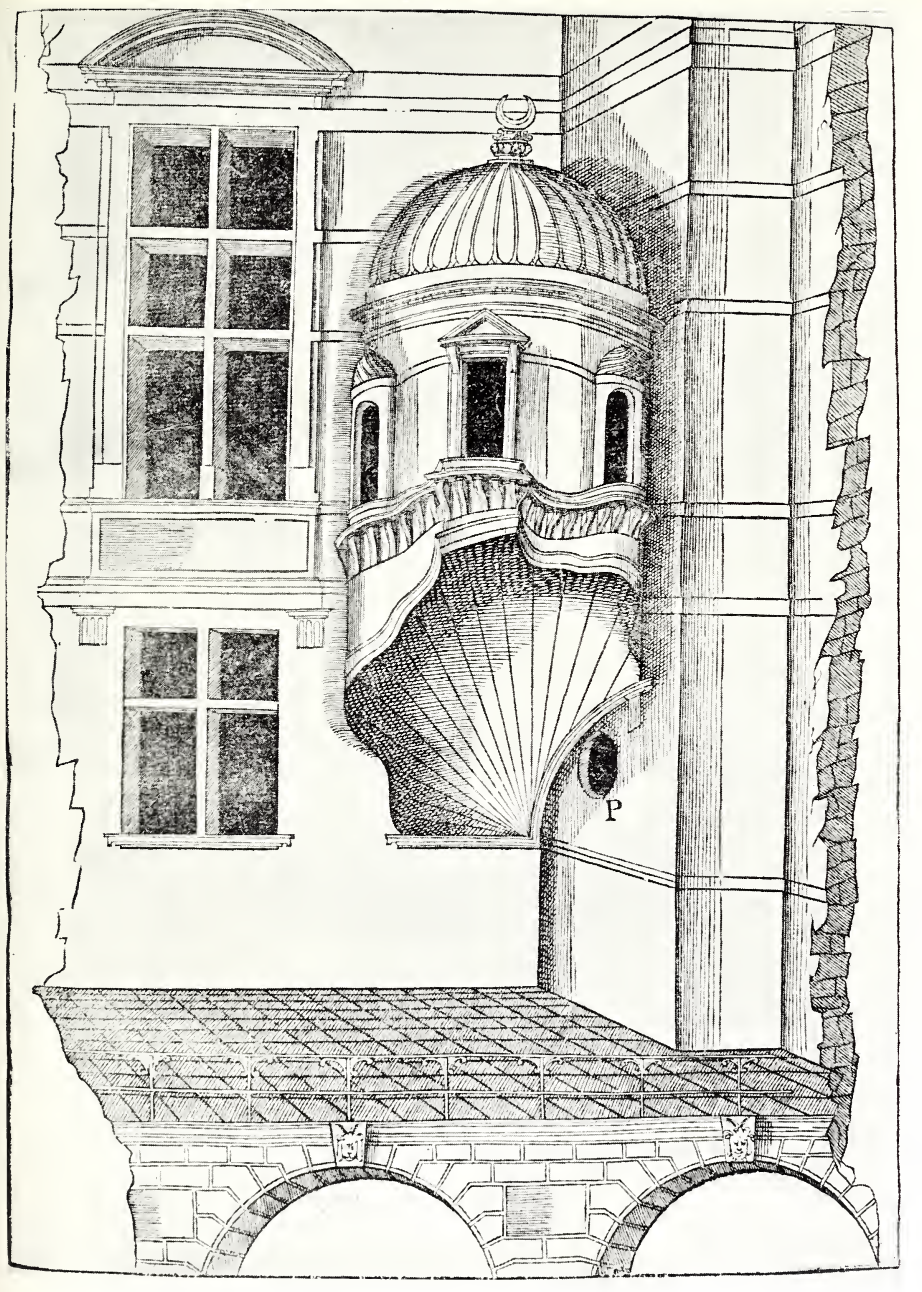


Planche XIX.

ANET. — TROMPE DU CABINET DU ROI.

D'après Philibert de l'Orme.

pavillons du parc, « couverture toute ronde, en hémicycle, et par le dessus une terrasse couverte de plomberie en façon d'une petite allée pour se pourmener ». On y faisait mettre « les joueurs de cornets et de trompettes et autres instruments... chose fort à propos pour rendre une grande mélodie dans les allées du parc... et pour donner plaisir au roi et aux princes [1] ».

Au fond, comme tous les inventeurs, l'abbé d'Ivry abuse de ses découvertes. Il aime trop ses charpentes. Il en a mis partout, « tant à la salle devant les baigneries, près les galeries du grand partere du jardain, qu'aussi en l'Hostel-Dieu..., au bout du parc, près le pont d'Annet, où il y a une salle pour metre les licts des pauvres qui est fort large et belle à voir, acompagnée des logis et chappelle qu'il y faut. J'ay aussi faict une autre couverture sur les caves du dit chasteau qui a environ trente-huit pieds de large et vingt toises de long dans œuvre, laquelle on faisoit à fin que le lieu estant sur les dictes caves peust servir de cellier ou garnier comme on eust voulu. Mais si tost que telle couverture fut faicte, elle fut trouvée si belle et si grande qu'on délibera faire du dict lieu plus tost un lieu

plus que deux panneaux incomplets à Anet. Le dessin arrêté par un trait noir, filé au pinceau, l'artiste obtenait le modelé par des applications d'émail blanc translucide, dont le plus ou moins d'épaisseur donnait des tons plus ou moins foncés.

1. *Architecture*, fol. 256, 258, 258 v°, 300, etc.

de paume ou place pour faire festins et donner passe-temps que s'en servir de celliez. Et quand il faict pluies ou grandes chaleurs, le lieu est propre pour s'y retirer et jouer, baller ou faire autres choses de p[l]aisir[1] ».

Mais de toutes les inventions d'Anet, celle qui tenait le plus au cœur de Philibert, c'était son portail, superbe et disparate édifice où il avait fait un laborieux étalage de ces « curiosités » d'architecture dont les grands seigneurs du seizième siècle se montraient si friands. Il nous les décrit dans son livre sans nous faire grâce d'une seule : « La principale porte et entrée... est de l'ordre Dorique, estant ornée de quatre colomnes fondées sur les talus et pentes du mur du fossé. La dicte porte est accompagnée de deux autres petites portes par les costez, comme de poternes, et tout le portail faict de pierre de Vernon, enrichie de marbres, porphyres, serpentins et de bronse, signamment sur les portes, et aux tables d'attente. Les métopes qui sont entre les triglyphes, et tous les triglyphes, mesmes ceux qui sont sur l'arceau de la porte, sont de marbre noir : tous les bouillons de fueilles et fruicts se voyent de bronse entre les triglyphes, estants fort bien faicts. La Diane avec les cerfs, sangliers, et autres animaux que vous voiez audessus de la porte, sont de cuivre et bronse, ela-

1. *Nouvelles inventions,* fol. 301.

bourez d'un ouvrage et sculpture fort excellente et très bien faicte. Aux costez par le dessus des petites portes, sont terrasses enrichies à l'entour de tables d'attente, estants de marbre noir avec leurs entrelas, au lieu de balustres qu'on a accoustumé de mettre aux terrasses pour servir d'appuis. Vous voyez par le dessus de la grande porte au plus hault, un ornement tout faict de belle pierre blanche de Vernon, et de marbre noir aux tables d'attente.

« En ce lieu mesme se voit une monstre d'horloge pour marquer et représenter les heures par le dehors du chasteau, et aussi par le dedans, où il y a d'avantage une face et figure d'astralabe et planisphère avecques son zodiaque, estant accompagné des douze signes, et du mouvement journel de la lune par iceux, comme aussi des estoilles errantes, ou planètes. Oultre les deux monstres des heures, il y a sonnerie laquelle précèdent, aux heures, demies heures et quarts d'heures, les abbois de quatre limiers au lieu d'appeaux, qui semblent abbaier contre un cerf estant eslevé par dessus les monstres du dit horloge. Et pour autant que la nature du cerf est de frapper du pied quand il entend l'abboy des chiens, on a faict qu'après que les dicts chiens ont faict les appeaux des heures, le cerf les frappe du pied et fait ouïr les heures [1] » (pl. VI et IX).

1. *Architecture,* fol. 246 v°. — On voit, sans trop de surprise, que de l'Orme ne nomme pas Benvenuto Cellini.

Certes nous admirons, nous aussi, tant d'ingénieuses inventions et d'efforts consciencieux pour atteindre l'originalité dans un monument inspiré de l'antiquité. Mais sommes-nous bien sûrs qu'il ne se glisse pas une pointe d'affectation et de mauvais goût dans cet ensemble un peu bizarre et à tout prendre assez gauche, et ne devons-nous pas réserver notre émerveillement pour la *Nymphe couchée* de Benvenuto Cellini, que François Ier destinait à Fontainebleau, et qu'Henri II offrit à la favorite pour en faire le principal ornement du portail d'Anet[1] ?

Tous ces travaux occupèrent de l'Orme et son frère pendant environ six ans. En 1554, date portée sur la cloche de l'horloge du portail, l'œuvre était assez avancée pour que la cour pût séjourner à Anet. L'ambassadeur d'Angleterre déjeuna dans la galerie le 22 mars, et visita les curiosités du château « si somptueuses et si princières » qu'il n'en avait « jamais vu de semblables[2] ». Tout devait être achevé au mois de juin quand Jean de l'Orme reçut la charge de visiteur des places de Bretagne. La duchesse de Valentinois pou-

1. Ce bas-relief est au musée du Louvre. Deux *Victoires tenant des flambeaux*, également du faire de Cellini, l'accompagnaient dans des écoinçons placés au-dessus du tympan. Elles ont disparu. DIMIER, *Un ouvrage perdu de Cellini. Revue de l'art ancien et moderne,* juin 1898.

2. *Procès-verbaux de la Société archéologique d'Eure-et-Loir,* 1880, p. 68. — *Discours* de M. MERLET.

vait être fière de son œuvre : elle possédait une demeure si merveilleuse « que la maison dorée de Néron n'eûst sceu estre ni plus riche ni plus belle [1] ».

La fièvre de la construction n'abandonna pas cependant pour cela la favorite. Dès l'année suivante son caprice l'entraîna sur les bords du Cher, et elle songea à tenter une aussi brillante métamorphose dans ce château de Chenonceaux qu'elle tenait de la générosité de son royal amant. Un parterre sans rival occupait déjà la rive droite du fleuve : l'autre rive plus accidentée et mieux ombragée, arrosée d'un ruisseau et de belles fontaines, la tentait à son tour. Elle résolut de relier les deux bords par un pont.

Au printemps de 1555, Philibert de l'Orme vint faire les sondages, et dès le début de l'année suivante Pierre Hurlu, maçon de Montrichard, commença les travaux sous la direction de Jean de l'Orme. Mais le maître d'œuvre tourangeau, il faut bien croire, ne se montra pas à la hauteur de sa tâche, car dès le mois de juillet 1556 l'abbé d'Ivry envoya pour l'aider Jean Philippon de Vienne, maître appareilleur, au salaire relativement élevé de dix sols par jour. Il annonça ce nouveau choix au contrôleur de la duchesse par une lettre auto-

1. Relation du voyageur Gabriel Simeoni, 1557. — Cité par VACHON, *Philibert de l'Orme*, p. 37.

graphe dont l'original est conservé aux archives du château :

Monsieur le recepveur [et maistre] Anthoine Barbier, je vous ay escript ces jours [pass] és pour la paine où je suis et grand peur que j'ay que les ouvrages du pont que faict faire ma Dame ne soient bien faictz, et ne faict que penser la façon comme on y pourra remédier. Je me suis advisé, pour ne point rompre le marché à maistre Pierre Urlu, de envoyer le présent porteur Jehan de Vienne pour estre aparelieur et se prendre garde que les choses soient bien faictes, attendant, comme l'on luy a monstré, que maistre Jehan Chalineau y soit, et pour ce luy ai ordonné par la vertu de la présente dix solz tous les jours comme l'on travaille, sans compter les festes, que vous lui fairez baillier et payer; vous luy fairez autant bailler des deniers de ma Dame. Cependant que le temps est propre, faictes diligence qu'il puisse diligemment fonder et tirer la maçonnerie hors de l'eau devant qu'elle croisse. Espérant que vous fairez bien votre debvoir, je ne vous fairez plus long discours, sinon que je prie nostre Seigneur, monsieur le recepveur et maistre Anthoine Barbier, qu'il vous doint [ce que] désirez. Donné ce XVIII de julliet.

Vostre melhieur amy,

DELORME, abbé d'Ivry [1].

L'incapacité de Pierre Urlu tenait sans doute à son état de santé : il mourut dans le cours de

1. (Suscription) : *A Monsieur le Recepveur de ma Dame la duchesse de Valentinois et à maistre Anthoine Barbier. A Chenonceau.* Publ. par l'abbé CHEVALIER, *Archives royales de Chenonceaux,* p. 1.

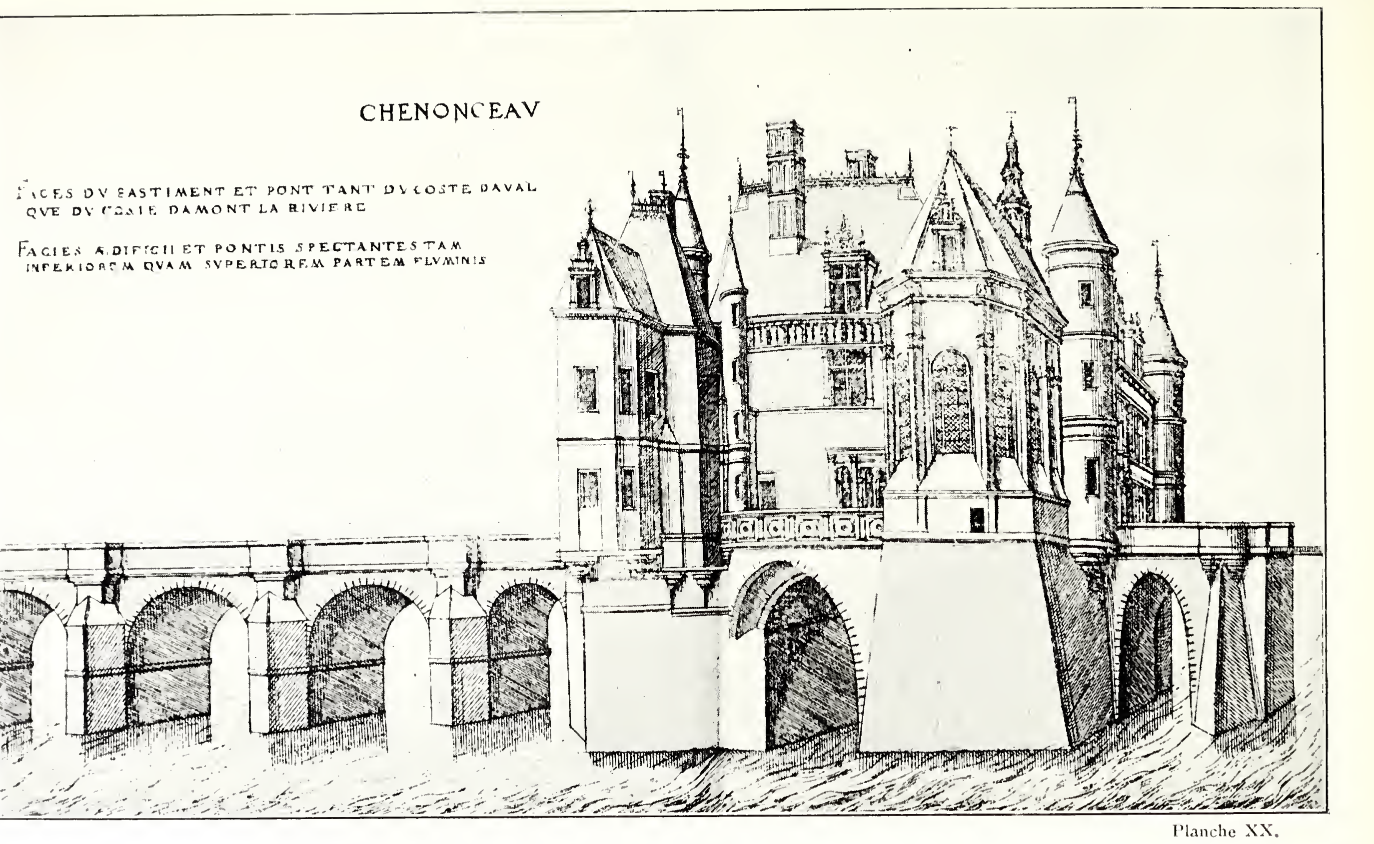


Planche XX.

CHATEAU ET PONT DE CHENONCEAUX AVANT 1574.

D'après du Cerceau.

l'hiver, et il fallut songer à trouver d'autres entrepreneurs. En juillet 1557 de l'Orme fit marché avec Claude Lenfant, de Blois, et Jacques le Blanc, de Paris, remplacé bientôt pour une raison inconnue par Jacques Chanterel, le praticien du tombeau de François Ier. Ce dernier, à son tour, ne put terminer les travaux, et à sa mort, Jean Norays ou Noirays de Beaulieu prit la direction de l'entreprise qu'il mena cette fois à bon terme. Le pont seul fut bâti, avec ses cinq arches fondées sur le roc et son pont-levis du côté de la rive gauche. La galerie à un étage, avec ses fenêtres au levant sur la rivière, ses tourelles au couchant, à l'aplomb des piles, son vaste balcon au midi, ses cheminées, ses cabinets, bref le meilleur de l'œuvre de l'abbé d'Ivry resta à l'état de projet (pl. XX).

Faut-il voir dans cet abandon du plan primitif la raison du silence de l'auteur? C'est fort possible, bien que semblable mésaventure lui fût déjà advenue pour Saint-Maur et dût encore lui arriver pour les Tuileries. Mais le fait est que de l'Orme, si prolixe d'ordinaire quand il s'agit de ses œuvres, ne dit pas un mot de ses travaux à Chenonceaux. Il s'étend au contraire complaisamment sur la toiture qu'il fit dresser pour Diane de Poitiers à son château de Limours, où l'on s'apprêtait à couvrir une salle de quatorze toises de longueur sur trente et un pieds de largeur : « Toute la charpenterie... estoit faicte et taillée à poinct de poser et mettre en

œuvre, et coustoit trois mille et tant de livres[1] ». L'auteur des *Nouvelles inventions* ne perdit pas une si bonne occasion de placer son système. Sous prétexte que les poutres ne pourraient souffrir une si longue portée sans se rompre, et qu'un toit trop élevé enlèverait toute clarté à la cour du château, il fit mettre en pièces la belle charpente, employa seulement le quart du bois d'œuvre, et édifia une toiture de son goût revenant à mille livres au lieu des trois mille prévues.

Tant de travaux et de services prodigués aux intérêts de la favorite auraient dû aliéner à Philibert de l'Orme les bonnes grâces de la reine. Nous avons vu qu'il n'en fut rien, et qu'en dépit de la légende, Catherine de Médicis ne garda pas rancune à l'architecte d'Anet. Son premier soin, au contraire, en arrivant au pouvoir après la mort de François II, fut de s'attacher le grand premier rôle qu'elle avait envié, sans nul doute, si longtemps à sa rivale, et de lui confier l'exécution de ses vastes projets. Seulement, tandis que la duchesse de Valentinois s'en remettait entièrement au bon goût de l'artiste, Catherine de Médicis, moins confiante, lui imposa des plans et une direction : le maître après Dieu des maçons ne passa plus qu'après la reine.

De l'Orme — on n'en a pas assez tenu compte —

1. *Nouvelles inventions*, fol. 296.

avait travaillé pour Catherine du vivant d'Henri II. Il lui avait tracé le plan, vers 1555, d'un édifice en forme de « triangle équilatéral » et d'une grande salle « accompagnée d'aucuns pavillons », si large qu'il avait fallu la séparer par un mur de refend et en faire deux galeries, l'une au nord pour l'été, l'autre au midi pour l'hiver [1]. A Monceaux, château préféré de la reine, il avait fait plus encore. C'est pour couvrir un jeu de *paille-mail* dans le parc qu'il avait inventé son système de charpente [2]. Les belles colonnes à la française, qui occupaient, à l'intérieur de la cour, le milieu des ailes latérales, semblent prouver qu'il ne borna pas son intervention à cette entreprise de second plan [3].

La petite-fille des Médicis avait donc des raisons personnelles pour apprécier Philibert de l'Orme, et c'est en toute connaissance de cause qu'elle lui confia ses nouveaux bâtiments : Saint-Maur, récemment acheté aux héritiers du cardinal du Bellay; Chenonceaux, échangé avec la duchesse de Valentinois contre Chaumont-sur-Loire; les Tuileries, destinées à remplacer les Tournelles abhorrées.

Saint-Maur plaisait à Charles IX qui l'appelait « la cassine de son chasteau de Vincennes ». Mais

1. *Nouvelles inventions,* p. 304. Il s'agit peut-être de travaux à Monceaux.

2. *Instruction,* p. 56. — *Nouvelles inventions,* épître au lecteur.

3. PALUSTRE, *Renaissance,* I, 168.

l'aimable logis de Jean du Bellay ne pouvait convenir à la majesté royale. Catherine résolut d'en faire une demeure somptueuse, et, selon de l'Orme lui-même, « de le parachever avec une grande et magnifique excellence ». Fait curieux, et qui prouve combien l'architecte était peu libre de son action : au lieu d'achever le château en édifiant les trois autres corps de logis prévus par le plan primitif, on se contenta de remanier la face postérieure élevée par le cardinal.

Mais quel remaniement! Du Cerceau[1] nous a permis d'en juger. Quatre pavillons énormes débordèrent aux angles, et pour les relier, sans doute à l'imitation du château de Madrid, on superposa trois étages de galeries ouvertes. Derrière ces loggias disparut entièrement l'ancienne façade avec son stylobate si étudié et ses élégants pilastres corinthiens. Un fronton démesuré — « nous n'en avons poinct faict en notre France d'aussi grand », dit du Cerceau — remplaça la gracieuse corniche primitive (pl. XXI).

« Tout cela, conclut très justement Léon Palustre, est assez gauche, et si Philibert de l'Orme n'avait pas d'autre titre à notre admiration, il descendrait promptement du haut piédestal où l'a placé la postérité. Pour éviter une toiture trop élevée, ses

1. Du Cerceau, *loc. cit.* Voir aussi la planche de Merian qui montre les pavillons encore inachevés au dix-septième siècle.

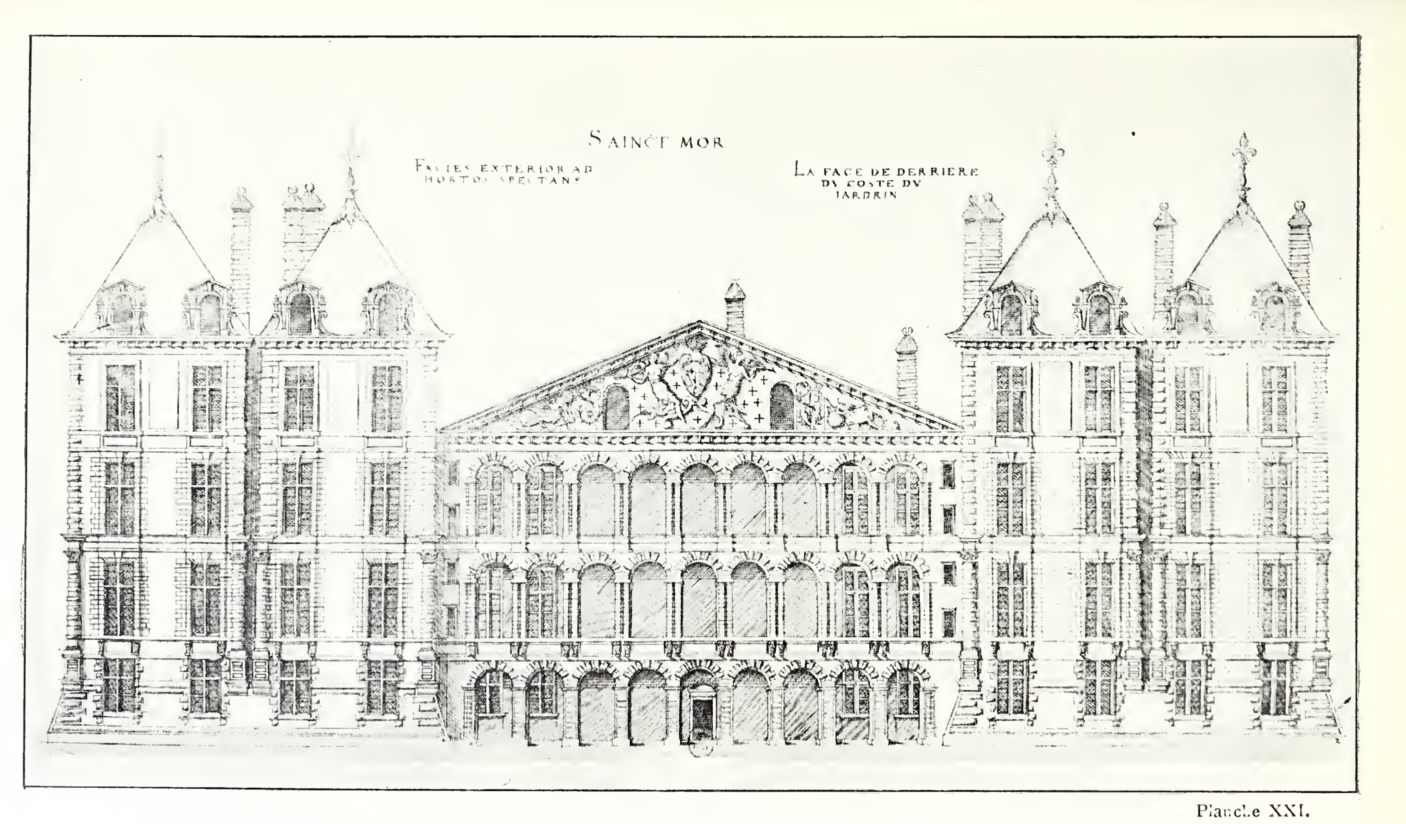


Planche XXI.

SAINT-MAUR, ACHEVÉ POUR CATHERINE DE MÉDICIS.

D'après du Cerceau.

pavillons sont dédoublés sur chaque face, ce qui amoindrit les lignes et donne à l'ensemble un air absolument mesquin. Quant à la triple loggia courant d'un côté à l'autre, on l'eût mieux comprise si au lieu de donner sur la campagne, elle se fût déployée autour d'une cour intérieure[1]. »

A Chenonceaux, les agrandissements de la reine mère restèrent sur le papier. Mais il est peut-être, cette fois, permis de le regretter. Le plan de Philibert, tel que nous l'a transmis du Cerceau, était vraiment grandiose. Exécuté, il eût donné à Catherine, dans ce site enchanteur du Cher, un palais surpassant en splendeur Chambord ou Fontainebleau. Quel château des *Mille et une Nuits* que ces deux ailes s'élevant à droite et à gauche, dans le lit même du fleuve, cette terrasse complétée au couchant par deux corps de logis en pendant de la chapelle et de la librairie, cette galerie à double étage recouvrant le pont sur le Cher, cette cour d'honneur entourée d'une colonnade circulaire comme la place Saint-Pierre à Rome, cette avant-cour flanquée de deux ailes, et fermée au nord par un corps de logis à pavillons s'ouvrant sur l'avenue principale par un double portique à colonnades (fig. 5) !

Ce beau projet, pas plus que l'abbaye de Thélème, pas plus que tant d'autres châteaux en Espa-

1. Palustre, *Renaissance,* II, p. 70.

gne, ne put passer du rêve à l'exécution. De l'Orme était mort depuis quatre ans lorsque la reine mère mit les maçons à Chenonceaux. De 1564 à 1570, elle occupa uniquement son architecte à la construction des Tuileries.

On a beaucoup discuté sur la part prise par Catherine aux plans de ce palais. Il est certain qu'on ne connaîtra jamais la vérité tout entière. Cependant, dirons-nous avec M. Marius Vachon, « quelques réserves que l'on doive faire sur l'importance de la collaboration que Philibert de l'Orme prête à sa puissante protectrice par un sentiment de flatterie excusable, il est certain que la reine mère, qui tenait de sa famille et de ses origines florentines des goûts artistiques, s'intéressa à la construction d'une manière plus assidue et plus sérieuse qu'il n'est coutume aux femmes en pareilles matières et circonstances [1] ».

Comment expliquer autrement que Catherine ait laissé écrire par son architecte, dans son *épître dédicatoire* : « Vous-mesme prenez la peine de protraire et esquicher les bastiments ... sans y omettre les mesures de longueurs et largeurs, avec le départiment des logis », et dans le livre lui-même : « La royne mère... a voulu prendre la peine... d'ordonner le départiment de son dit palais pour le logis et lieux des salles, antichambres,

1. VACHON, *Philibert de l'Orme,* p. 30.

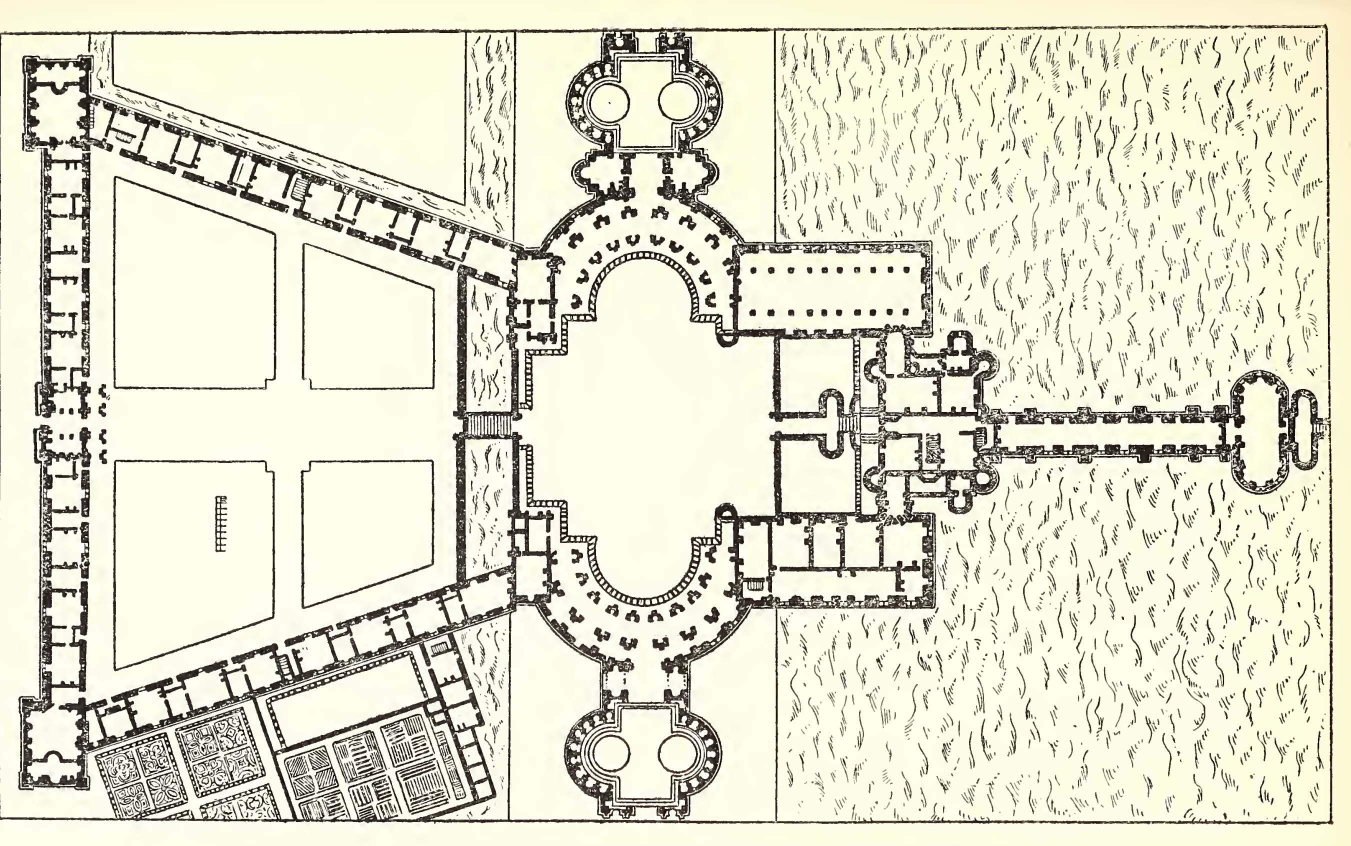


FIG. 5. — PROJET D'AGRANDISSEMENT DE CHENONCEAUX

chambres, cabinets et galleries, et me donner les mesures de longueurs et largeurs?[1] » Comment expliquer, surtout, que de l'Orme, qui ne péchait pas par excès de modestie, se soit contenté de réclamer pour son compte « l'exécution des ornements, symétries et mesures », et le choix de l'ordre ionique, dont il donne une raison quelque peu spécieuse : « C'est pour autant qu'il est feminin, et a esté inventé après les proportions et ornements des dames et déesses, ainsi que le dorique des hommes, comme m'ont appris les anciens?[2] » S'il n'y eût rien eu de vrai dans ce rôle prêté à la reine, le compliment au lieu d'une flatterie eût paru une dérision : Philibert était trop bon courtisan pour risquer pareille faute.

Du Cerceau nous a conservé le plan des Tuileries. Conçu par de l'Orme et par Catherine, ou par de l'Orme tout seul, il faut avouer qu'il se présentait avec une grandeur incomparable. Les bâtiments formaient un immense quadrilatère de 188 mètres de longueur sur 118 de largeur. Aux angles, de gros pavillons en saillie encadraient sur les grandes faces trois avant-corps, et un seulement sur les petits côtés. L'intérieur était divisé en cinq cours, la plus grande, au milieu, bordée de portiques et de galeries ouvertes, les quatre petites

1. *Architecture,* fol. 20.
2. *Id.,* 155 v°.

— deux de chaque côté — séparées par des amphithéâtres à l'antique (fig. 6).

Les travaux commencèrent au printemps de 1564, par le corps de bâtiment sur le jardin, le seul qu'il devait être donné à Philibert de l'Orme de voir achever. En 1565, quand l'abbé de Saint-Serge (c'est le nom qu'il prend dans tous ses marchés des Tuileries) entreprit la rédaction de son *Premier Tome de l'Architecture*, on taillait les colonnes du portique sur le jardin, on construisait trois portes monumentales d'ordre ionique dans la galerie, sur la cour et sur le jardin [1]. L'architecte n'avait pas encore eu à s'occuper des sculptures ni des ornements. En 1567 le portique était achevé : « Lorsque j'escrivois, dit-il, je n'avais encore pensé aux corniches, frizes et architraves... mais depuis le dict temps, les ornements des corniches ont esté achevez et mis en œuvre au droict de l'escalier où il les faict bon voir [2]. » Ramus, la même année, félicite la reine de son œuvre : « Vostre maison des Tuileries, qu'est-ce qu'elle monstre à ceux de France qu'ils ayent auparavant veu et ouy ? »

Tel qu'il était avant son incendie, en 1871, le palais des Tuileries ne donnait qu'une faible idée de la construction originale. Les architectes de

1. *Architecture,* fol. 168, 242 v°.

2. La reine mère n'attendit pas jusque-là pour inviter à souper aux Tuileries « touttes les dames de la vile ». Lettre du 15 juin 1566. *Doc. inéd.*, *Lettres de Catherine de Médicis,* t. II, p. 366.

Louis XIV avaient si bien dénaturé l'édifice qu'il fallait déjà recourir aux estampes du dix-septième siècle pour imaginer ce qu'il avait pu être à sa naissance. Aujourd'hui, il ne nous en reste plus que le souvenir, et les pages savantes de Viollet-le-Duc et de Berty. Rien ne remplace malheureusement pour nous la description détaillée que de l'Orme devait nous en donner dans le *Second Tome*, qui ne parut jamais, de son *Architecture* [1].

De chaque côté d'un pavillon central s'étendaient deux ailes de bâtiment semblables, flanquées d'une galerie ou promenoir en façade sur le jardin. Chaque galerie, couverte d'une terrasse, prenait jour par treize arcades en plein cintre, fermées par un haut stylobate formant clôture. Quatre de ces ouvertures, munies de marches, servaient de portes et communiquaient avec le jardin. Ces entrées, légèrement en ressaut, étaient décorées de colonnes, tandis que de simples pilastres ioniques à bossage séparaient les autres arcades. Des pilastres ioniques marquaient aussi les travées du corps de bâtiment toutes munies d'une fenêtre rectangulaire, vraie ou feinte (pl. XII et XXII).

Le corps de bâtiment n'avait qu'un seul étage, de même hauteur que la galerie, mais il était sur-

1. *Architecture*, fol. 229.

FIG. 6. — PLAN DU PALAIS DES TUILERIES

monté d'un toit élevé, en arrière de la terrasse, à la naissance duquel était disposé une sorte d'attique, interrompu par des lucarnes. Du côté de la cour, les deux lucarnes les plus rapprochées du pavillon central étaient réunies sous un même fronton. Des figures couchées, sculptées, selon Sauval, par Ponce Jacquio, les décoraient : « Cette ordonnance supérieure, écrit Viollet-le-Duc, se détachant sur le ton sombre de la couverture, formait un couronnement de la plus grande richesse. C'était bien là une architecture de palais, puissante et noble par les masses, précieuse par ses détails [1]. »

Il semble bien que de l'Orme n'eut pas à s'occuper des pavillons d'angle, et qu'il faut reconnaître la main de Bullant dans les deux avant-corps, à double étage de colonnes, qui rejettent au second plan l'attique élégant de l'abbé de Saint-Serge. Mais le pavillon central, tout au moins, fut à l'abri de toute intervention étrangère (pl. X).

Philibert l'avait élevé de deux étages (un ordre ionique à colonnes surmonté d'un ordre corinthien à pilastres), plus un attique supportant un dôme elliptique couronné d'une lanterne. Deux édicules, aussi coiffés d'un dôme, rachetaient sur le jardin la différence entre le plan curviligne de l'at-

1. VIOLLET-LE-DUC, *Entretiens sur l'architecture,* I, 363. PALUSTRE, *Renaissance,* II, 169.

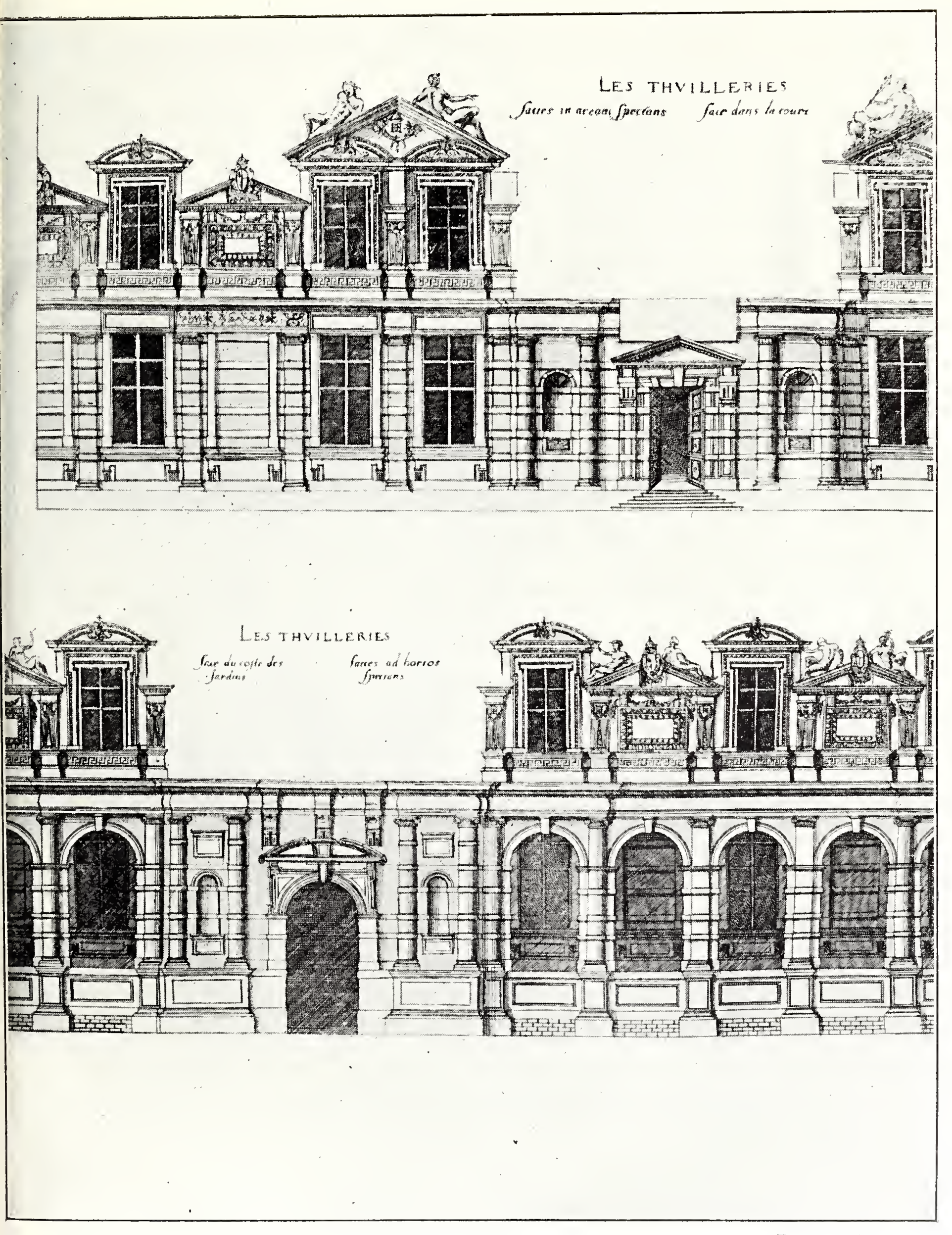


Planche XXII.

LES TUILERIES. — FAÇADES SUR LA COUR ET SUR LES JARDINS.

D'après du Cerceau.

tique et le plan rectangulaire du second étage.

Dans ce pavillon montait le célèbre escalier tournant à noyau vide que l'architecte de la reine ne porta pas au delà du premier étage, mais qui causa, dans sa nouveauté, une telle admiration que l'ambassadeur vénitien se fit l'écho de l'émerveillement universel pour « ces marches, pas plus hautes que les quatre doigts, portées merveilleusement sur une légère aiguille de marbre[1] ». C'était si beau que l'envie ne craignit pas de s'attaquer au chef-d'œuvre. Le bruit courut que Philibert de l'Orme n'en était pas l'auteur. Un de ses auxiliaires — ce serait un des frères Waast, les habiles architectes de Beauvais — voyant l'architecte de la reine embarrassé de son épure lui aurait montré le moyen d'en venir à bout : le maître aurait été obligé d'abandonner la conduite de l'ouvrage à son élève : « Ce qui ne fut pas à sa louange, dit l'historien du Beauvaisis, Denis Simon, plusieurs personnes ayant sçu que l'honneur étoit dû à l'appareilleur. » De l'Orme, pour se débarrasser d'un concours aussi compromettant, aurait congédié l'indiscret, comptant achever l'ouvrage sur le dessin tracé par Waast dans la salle des gardes ; mais le compagnon « passa une partie de la nuit à effacer son trait et se sauva aussitôt, ce qui fut cause que le reste n'approcha

1. *Relation de l'ambassadeur vénitien Lippomano,* 1577, *Doc. inéd.,* II, p. 595.

pas du premier dessein, ny pour la beauté, ni pour la commodité [1] ».

A cette anecdote, dont nous n'avons pas à démontrer l'invraisemblance, nous pouvons opposer l'opinion de Sauval, qui nous donne une description détaillée du tour de force de Philibert :

Sa cage porte en dedans quatre toises et demie de large sur cinq de long et dix de haut; elle est quarrée longue par dehors, mais arrondie par dedans en élipse, avec les marches et les rampes, et entourée de trompes en niches rampantes. Dans cette cage, de l'Orme a renfermé un degré ovale, vuide et sans colonne ni noyau dans le milieu, qui tourne de fond en cime, commence et finit en limace, porte huit pieds de marche et vingt-deux de vuide, et de plus, bordé d'une balustrade de bronze. Quatre trompes nommées communément trompes en tour creuse, rampantes et bombées, sont distribuées dans les quatre angles de la cage, et servent d'appui et de fondement aux marches. Ces trompes, au reste, forment une ligne spiriale qui forme insensiblement une belle et longue élipse, rejettant de fort bonne grâce la perfection de l'ovale; d'ailleurs, elles sont si plates, et si surbaissées qu'elles ne se voient presque point, si bien qu'autant de fois qu'on vient à regarder cette pesante masse de pierre et de bronze faite en coquille, qui roule entre deux airs, il semble qu'elle soit prête à tomber et à ensevelir sous les ruines ceux qui la contemplent. Cependant on y monte en sûreté et commo-

1. Simon (Denis), *Supplément à l'histoire du Beauvoisis,* II, p. 121, cité par Berty, *Topographie,* II, 15.

dément par des marches spirales et tournantes, non seulement basses et aisées, mais distinguées encore par quelques paliers, pour plus de facilité et de bienséance. Cet escalier, en un mot, est si bien entendu, et si proprement conduit, sans faire jarret, et tourne insensiblement tout d'une venue, par une ligne qui suit la forme de ce trait, non moins rampante qu'adoucie, que jusqu'à présent il ne s'est encore rien vu de ce genre là de plus hardi, ni de plus admirable [1].

Il eût été à souhaiter que l'auteur des *Antiquités de Paris* s'étendît aussi complaisamment sur les autres travaux des Tuileries, et en particulier sur ces somptueuses écuries pour lesquelles nous manquons de renseignements, bien qu'elles aient longtemps subsisté à l'emplacement même de la rue de Rivoli. Tout ce que nous en savons, c'est que, le 16 août 1566, l'abbé de Saint-Serge passait marché avec Guillaume Vaillant pour la charpente, et que, le 12 septembre 1567, il faisait peindre par Jehan Petit « deux targes aux armes du roi et de la reine dans les encognures du pavillon, du côté du jardin [2] ».

En revanche nous connaissons un peu mieux les travaux de Philibert de l'Orme pour alimenter d'eau de source les jardins du palais. L'ingénieux disciple de Vitruve n'avait pas craint de capter une

1. Sauval, *Antiquités de Paris*, II, 54.
2. Berty, *Topographie*, II, 176-179.

source sur le coteau même de Saint-Cloud, et de l'amener aux Tuileries par des tuyaux de plomb. L'entreprise n'était pas terminée à l'automne de 1567, mais elle était assez avancée pour que la reine dût songer à faire ménager un passage pour les conduites à travers le rempart qu'on élevait entre la porte Saint-Honoré et la porte de la Conférence. Elle chargea Villeroy du soin d'avertir les maîtres de l'œuvre, avec une précision de détails telle qu'on en peut faire honneur à l'abbé de Saint-Serge[1].

Le plan royal fut suivi, et Bernard Palissy n'eut qu'à donner les travaux d'adduction des Tuileries en exemple à ceux qui voudraient conduire l'eau dans une maison entourée de fossés :

Il faudroit amener l'eau du receptacle par tuyaux jusques au dedans du chasteau, tout ainsi que tu vois les fontaines de Paris et celles de la Royne que l'on fait passer au travers les fossez, par dedans certaines pièces de bois qui sont creusées pour cest effect et sont couvertes par dessus, et y a dedans un tuyau de plomb où l'eau des fontaines passe[2].

Il est juste de dire que l'auteur des *Discours admirables des eaux et fontaines,* peut-être par dépit de spécialiste non écouté, critique assez vivement l'em-

1. Lettre du 9 septembre 1547. *Archives de l'Art français,* 1857. Cité par BERTY, II, 39.

2. PALISSY, *Œuvres,* éd. Fillon, II, 46.

ploi des conduites souterraines, qu'il aurait voulu remplacer par un aqueduc à air libre, comme en ont laissé les Romains :

Si monsieur l'architecte de la Royne, qui avoit hanté l'Italie[1] et qui avoit gaigné une auctorité et commandement sur tous les artisans de ladite Dame, eust eu tant soit peu de philosophie, seulement naturelle sans aucunes lettres, ils eust fait faire quelque muraille ou arcade à la vallée de Saint-Cloud, et de là faire venir son eau tout doucement depuis le pont de Saint-Cloud jusques aux murailles du parc, et puis renfforcer ladite muraille de la closture dudit parc pour faire passer l'eau par-dessus, et au bout de l'angle et coing dudit parc faire certaines arcades, en diminuant petit à petit jusques au-dedans, et lors la fontaine eust pu durer, et n'y eust fallu faire tant de regards[2].

Telle est l'œuvre de Philibert de l'Orme aux Tuileries, de 1564 à 1570. Son activité, on le voit, fut loin de se limiter aux bâtiments, et nous pouvons présumer qu'il étendit sa direction sur tous les travaux exécutés pendant cette période dans le domaine de la reine mère. Le dépit de Palissy, qui trouva très probablement ce contrôle autoritaire en travers de ses idées de jardin délectable ou de ses projets de grotte rustique, en est la meilleure preuve. La postérité simpliste n'a donc pas tout à

1. Palissy, lui aussi, range de l'Orme dans le parti des Italiens.
2. Palissy, *loc. cit.*, II, p. 20.

fait tort en faisant avant tout de Philibert l'architecte des Tuileries.

Nous avons vu qu'en réalité son rôle ne fut pas moindre dans les bâtiments d'Henri II et de Diane de Poitiers. Il ne nous reste plus, pour être complet, qu'à dire quelques mots des édifices de plus faible importance qu'il construisit pour des particuliers ou pour lui-même, et qu'on n'a pas le droit de passer sous silence quand il s'agit d'un tel personnage.

Ceux que nous connaissons remontent à Henri II. De l'Orme avait commencé un hôpital à Saint-Jacques-du-Haut-Pas [1]. Il avait, sur la demande du roi, dressé les plans d'un dortoir pour les religieuses de Montmartre à la place du leur qui venait de brûler. L'édifice, qu'on devait construire avec les matériaux d'une salle de triomphe élevée aux Tournelles pour le tournoi de 1559, aurait eu la forme du Panthéon, et trois siècles et demi avant l'église du Sacré-Cœur, aurait couronné la butte d'un dôme « fort bon à voir », qui eût « représenté à ceux de Paris un globe terrestre ou céleste, encores plus admirable si par curiosité on y eust marqué les heures du jours par l'ombre du soleil ou quelque géographie que

1. *Instruction*, p. 59. — C'est sans doute le plan qui figure, sans légende, dans l'édition de 1626, à la suite du livre VIII, et qui a été rapporté, sans preuve, à l'Hôtel-Dieu de Paris. Tollet, *De l'Assistance publique*, p. 83.

l'on eust peu discerner sur la couverture[1] ».

Pour le banquier Patouillet, cet ancien bonnetier qui avait gagné une fortune en inventant les bonnets carrés[2], il fit construire un petit hôtel rue de la Savaterie, avec une trompe analogue à celle de la galerie Bullioud. Le banquier lui avait rendu « service de son état », en lui procurant sans doute l'argent de cet office d'auditeur des comptes dont il n'eut jamais que la promesse. Par reconnaissance, de l'Orme, malgré le peu d'espace dont il disposait, donna tous ses soins à l'édifice, et prit la peine de montrer lui-même aux ouvriers « les traicts, mesures, desseing et artifice qu'il fallait garder »[3]. Ce petit hôtel, plein « de grâce et de proportion », qui s'élevait dans le deuxième angle rentrant de la rue, à droite en arrivant par la rue de la Vieille-Draperie, n'existe malheureusement plus. Du temps de Sauval, la maison abritait un cabaret. Au-dessus de la porte se voyait une figure de fleuve, « tout gâté véritablement de mauvaises peintures, fait par quelque disciple de maître Ponce »[4].

1. *Nouvelles inventions,* fol. 304 v°.

2. « Le premier qui y donna la façon fut ung nommé Patrouillet, lequel se fist fort riche bonnetier aux despens de ceste nouveauté, et en bastit une fort belle maison rue de la Savaterie. » Pasquier, cité QUICHERAT, *Histoire du costume en France*, p. 367.

3. *Architecture,* fol. 90.

4. BERTY, *Grands architectes,* p. 21. — SAUVAL, *Antiquités,* III, 3.

Le temps n'a pas non plus fait grâce au propre logis de Philibert, rue de la Cerisaie, n° 22. Ce n'était pas, tant s'en faut, un chef-d'œuvre de composition, mais son docte et expert auteur l'estimait « d'aussi bonne grâce et d'aussi bonne façon que d'autres édifices plus riches[1]. » Un simple corps de bâtiment à unique étage, surmonté d'une toiture élevée, et flanqué de deux pavillons carrés en retour, se présentait en façade du côté de la cour. Pour tout ornement une chaîne de pierre en bossages séparait les trois fenêtres du premier étage et décorait les encoignures des pavillons. Les toitures, à grandes lucarnes, étaient disposées en encorbellement. Deux portiques à arcades, surmontés d'une galerie, se faisaient vis-à-vis en prolongement des pavillons, de chaque côté de la cour.

Sur l'autre façade, du côté du jardin, s'adossait bizarrement une sorte de tour ou rotonde, entre deux galeries en avant-corps, éclairées par de larges baies à plein cintre, et formant terrasse à la hauteur du premier étage. Le rez-de-chaussée de cette rotonde servait de chapelle à l'architecte : le premier étage, voûté en pierre et grillagé, lui

1. *Architecture,* fol. 252 v° et 254 v°. — BERTY, *Grands architectes,* p. 34. — Dans l'exemplaire de Ph. de l'Orme conservé à la bibliothèque de l'Institut, est intercalé un plan de la maison, dressé par Vaudoyer en 1840 (renseignement de M. Jules Guiffrey).

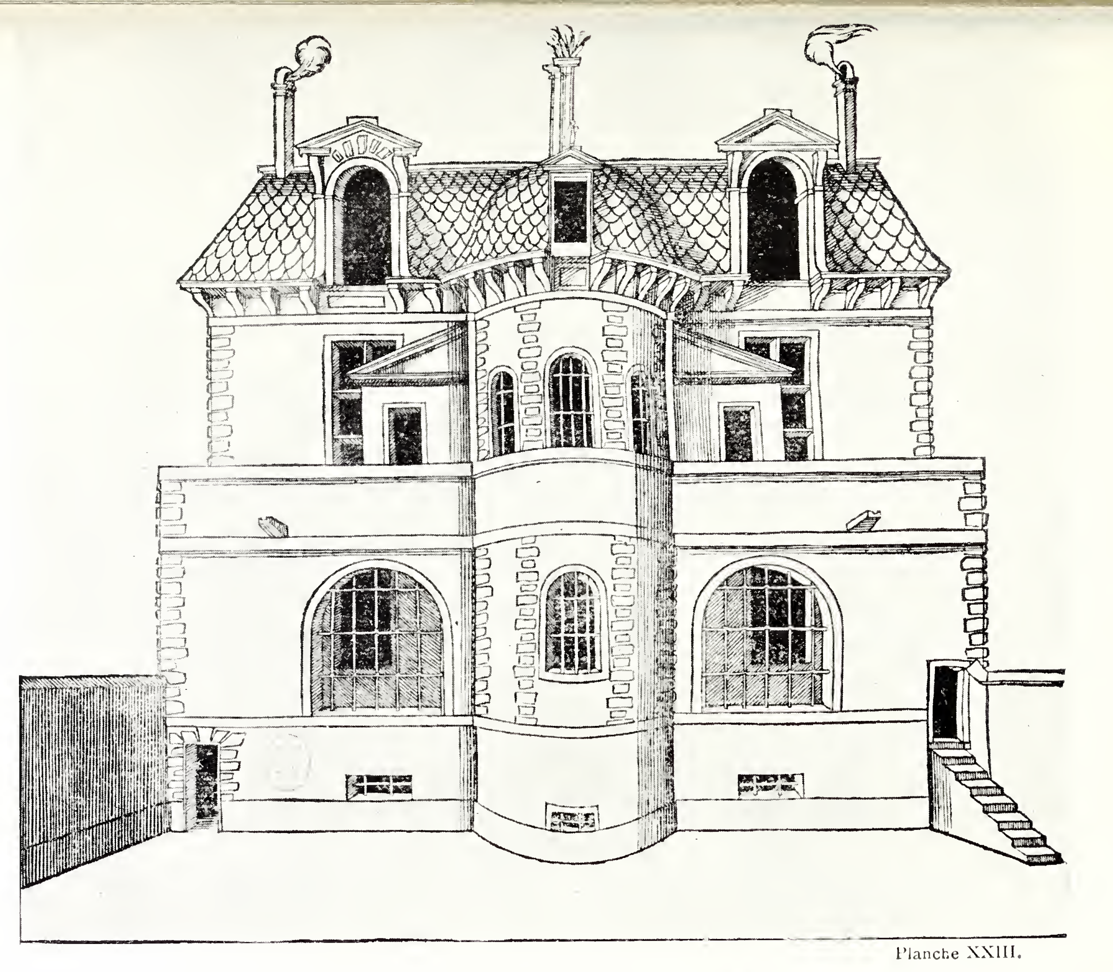


Planche XXIII.

MAISON DE PHILIBERT DE L'ORME.

D'après Philibert de l'Orme.

tenait lieu de cabinet. On pénétrait dans la maison sur le côté par des portes minuscules, moins larges de moitié que les fenêtres (pl. XXIII).

Tout cela pouvait être commode à habiter. Ce n'était pas beau. De l'Orme réservait sans doute les trésors de son architecture pour le corps d'hôtel qu'il rêvait d'élever en façade sur la rue et que la mort d'Henri II lui fit laisser à l'état de projet[1].

1. Les constructions attribuées à de l'Orme sans aucune preuve sont fort nombreuses : mausolée de Montmorency à l'Oratoire ; chapelle des orfèvres, rue des Orfèvres ; toiture de la galerie d'Écouen ; mausolée de Langey au Mans ; grotte de Meudon ; chœur de la Ferté-Milon. En revanche on a la preuve de sa collaboration à Notre-Dame de Paris. Le 4 mai 1568, les chanoines de Notre-Dame ordonnèrent que certaines réparations à la cathédrale auraient lieu suivant le devis qui en serait dressé par de l'Orme : « *juxta memoriale per dictum dominum De l'Orme conficiendum* ». Berty, *Grands architectes*, p. 35, d'après Arch. nat. LL. 258, p. 719.



CONCLUSION

L'homme. — Ses idées. — Ses œuvres. — Son rang parmi les grands architectes de la Renaissance : Lescot, Bullant, du Cerceau, Metezeau, Lemercier. — Triomphe de l'architecture savante et de la Renaissance érudite.

NOUS voici à la fin de notre tâche. Nous avons essayé de préciser, autant que les documents nous l'ont permis, les grandes étapes de la vie et de la carrière de Philibert de l'Orme; nous avons interrogé ses livres; nous avons passé en revue ses œuvres de pierre, aussi bien les édifices qui sont parvenus jusqu'à nous que ceux dont nous avons à déplorer la perte. De tout cet ensemble, documents, traités d'architecture, monuments, sa personnalité s'est dégagée avec une netteté parfaite.

L'homme, nous l'avons vu autoritaire, intransigeant, pénétré à l'excès de son propre mérite, mais passionné pour son art au delà de toute expression. Très habile à se mettre en crédit auprès des grands, et portant sa fortune avec une morgue déplai-

sante, il pousse cependant très loin les sentiments de famille et d'amitié, et sait oublier ses intérêts matériels quand son art ou sa dignité personnelle sont en jeu. Travailleur acharné, studieux, réfléchi, religieux à la façon des humanistes, avec une pointe d'esprit d'examen, il nous apparaît, en dépit de son canonicat et de ses nombreuses abbayes, plus préoccupé de l'étude de l'Écriture sainte que ne le comporterait une rigoureuse orthodoxie.

Sa doctrine, nous l'avons définie un retour sans réserve à l'antiquité classique, une application rigoureuse des lois esthétiques de l'ancienne Rome. Mais chez lui la force du tempérament de praticien est telle que nous la voyons percer sous l'enveloppe classique, et que le théoricien donne, sans s'en douter, autant de place à la technique traditionnelle du moyen âge qu'aux règles de Vitruve et de ses rénovateurs. Il croit parler latin et s'exprime en excellent français.

Ses constructions, enfin, nous sont apparues avec un singulier mélange d'élégance et de gaucherie, un sentiment de grandeur indéniable, une originalité féconde. Producteur infatigable, nul peut-être n'a conçu plus de formes nouvelles. Il a le sens des vastes conceptions, des grands projets. Son imagination sans cesse en éveil lui suggère d'innombrables idées, mais ses efforts pour se dégager de l'imitation antique et se constituer un style personnel donnent à quelques-uns de

ses édifices on ne sait quoi de lourd et de bizarre. Trop convaincu de la valeur absolue de la science, il lui demande par surcroît la beauté, et n'obtient parfois que la sécheresse[1].

C'est ce qui fait que tout en méritant une place de premier rang parmi les grands architectes de la Renaissance, de l'Orme, au point de vue du goût et du sentiment artistique, n'a pas éclipsé, comme on pourrait le croire, tous ses contemporains. « Ainsi, dit peut-être un peu sévèrement Berty, et sans le comparer aux maîtres si merveilleusement doués de la première Renaissance, sous le rapport de l'imagination il ne saurait être égalé à Jacques Androuet, sous le rapport de la pureté du style à Pierre Lescot, sous le rapport de la science d'agencement à Jean Bullant et autres. »

Certes, « historiquement » il nous intéresse davantage. Il a sur ses rivaux l'immense avantage d'avoir « écrit », et d'avoir traduit ses idées architecturales en des pages attachantes et définitives. Mais dans le trésor monumental de la Renaissance que de merveilles à comparer et même à opposer à ses édifices !

Pierre Lescot, magistrat et architecte, élève le jubé de Saint-Germain l'Auxerrois (1541), l'hôtel Carnavalet (1544-1546), la plus grande partie de

1. H. Lemonnier, *loc. cit.*, p. 558.

la chapelle des Valois à Saint-Denis, et commence en 1546 le nouveau Louvre.

Jean Bullant, son contemporain, descendant d'une famille de maîtres d'œuvre amiénois, achève le château de Fère-en-Tardenois (1540), puis de 1540 à 1552 celui d'Écouen pour le connétable de Montmorency. Il construit le petit château de Chantilly, collabore avec Lescot à l'hôtel Carnavalet, travaille pour la reine mère à Chenonceaux, aux Tuileries, à Saint-Maur, à l'hôtel de Soissons, à la chapelle des Valois. Il invente une nouvelle ordonnance, et fait monter un ordre colossal du haut en bas des façades.

Jacques Androuet du Cerceau, auteur des *Plus excellents bastiments de France*, plus dessinateur encore qu'architecte, construit une partie du château et le chœur de l'église de Montargis. Son fils bâtit le pavillon de Flore aux Tuileries. Thibaut Metezeau dresse les plans et exécute en partie la grande galerie du Louvre. Pierre Lemercier, de Pontoise, commence Saint-Eustache de Paris (1530), travaille de 1530 à 1550 à Saint-Maclou de Pontoise. Nicolas, son fils, continue les mêmes églises.

D'un bout de la France à l'autre, une pléiade d'architectes, dignes successeurs des maîtres de l'œuvre de la pré-Renaissance, appliquent les ordres classiques et font triompher les mesures, l'harmonie, les proportions heureuses.

Au milieu de tant de merveilles, Saint-Maur, Anet, les Tuileries, le tombeau de François Ier, trouvent plus d'une rivalité redoutable, mais ce sont ces édifices, ne l'oublions pas, qui ont servi de premiers modèles. C'est par eux que l'enseignement des néo-vitruviens a porté ses fruits, et ces fruits, nul ne peut le nier, furent considérables.

Entre l'ancienne et la nouvelle architecture, entre Chambord, Chenonceaux, Azay-le-Rideau, et les façades du Louvre [1], d'Écouen, de Chantilly, tout un monde a passé. Où la fantaisie s'exerçait en maîtresse absolue, règnent maintenant la symétrie, la règle, la belle discipline des ordres classiques [2]. On a compris le pouvoir des mesures et des rapports exacts. On a appris qu'il y avait autre chose à faire en art que de charger les murs d'ornements au hasard du caprice. On s'est renfermé dans les principes, si conformes à la raison, émis par Philibert de l'Orme.

Certes cette brillante médaille a son revers. L'architecte, trop pénétré de son importance, va chercher maintenant à se passer du sculpteur. Sous l'influence de son érudition de fraîche date, les ordres antiques vont prendre une prépondérance regrettable. Ils vont arriver, sans respect

1. Pl. XXIV. Le bâtiment, à gauche du grand pavillon, est seul de Lescot.

2. Dimier, *loc. cit.*, p. 159.



Phot. A. Giraudon. Planche XXIV.

LE LOUVRE. — FAÇADE HENRI II.

pour les traditions françaises, à jouer le rôle principal dans les constructions : « Avec eux, dit Léon Palustre, on a la prétention de suffire à tout, et si les surfaces libres réclament des ornements, c'est de moins en moins que la sculpture est mise à contribution. La grâce, la souplesse, la verve, la finesse, la légèreté qui rendent si attachantes, malgré leurs fréquentes imperfections, les productions de notre moyen âge et du premier demi-siècle de la Renaissance, sont considérées comme des qualités dont on peut se passer ou comme des défauts à éviter. Sous Henri II, certaines fenêtres ne produisent guère l'effet que de trous réguliers percés dans un mur lisse[1]. »

Mais c'est une ombre à peine au tableau. Même sous les conceptions un peu lourdes de la Renaissance classique, le génie français ne perd pas ses droits. Même en faisant siennes les grandes façades aux bandeaux ininterrompus, aux fenêtres rigoureusement espacées et ouvertes invariablement les unes au-dessous des autres, l'architecte de la seconde moitié du seizième siècle reste fidèle aux tourelles gracieuses, aux encorbellements hardis, aux tuyaux de cheminée luttant d'élévation avec les toits.

Tous ces bons souvenirs de la tradition nationale, de l'Orme les a conservés dans ses livres au

1. PALUSTRE, *la Renaissance*, p. 158.

milieu du torrent d'antiquité classique qui menaçait de submerger son temps, et c'est pourquoi les siècles et les hommes ont pu s'acharner à détruire ses œuvres de pierre : ses œuvres écrites ont survécu sans perdre ni de leur intérêt, ni de leur valeur éducatrice.

De son vivant, sous Henri II, sa personnalité débordante avait risqué d'établir en France la dictature des architectes. Catherine de Médicis, habile, avait fait rentrer la truelle et l'équerre dans leurs justes limites. Après la mort de Philibert de l'Orme, sa réputation ne fit que grandir. Pendant tout le cours du dix-septième siècle, il reste le plus lu et le seul bien compris des théoriciens. L'Académie d'architecture, créée par Louis XIV et Colbert en 1671, en fait le sujet de ses lectures hebdomadaires et le commente avec autant de soin que Vitruve, Palladio, Scamozzi et Serlio[1]. De nos jours, encore, c'est dans le *Premier Tome de l'Architecture*, dans les

1. H. Lemonnier, *Les procès-verbaux de l'Académie d'architecture,* procès-verbal de juillet 1676. *Bulletin de la Société de l'Art français*, 1908, p. 132.

M. Lemonnier nous communique très aimablement un autre passage des procès-verbaux (4 déc. 1673) où l'Académie, étudiant le chap. VIII, liv. III de Palladio relatif aux ponts, remarque que ses méthodes de construction « s'approchent à la manière de bien bastir de Philibert de l'Orme, dans lequel apparamment Palladio a pris ses idées ». L'ouvrage de Palladio étant de 1570 et celui de Ph. de l'Orme de 1561, c'est une preuve de la rapide divulgation de ses méthodes.

Nouvelles inventions, que nous allons chercher l'âme de cette architecture étonnante de la Renaissance, née à l'ombre de l'antiquité romaine, mais restée si française de goût et d'inspiration.

TABLEAU CHRONOLOGIQUE

Années	Faits d'histoire	Œuvres d'art
1510	circa. Naissance de Philibert de l'Orme.	
1533.	Voyage d'études à Rome.	
1536.	Retour à Lyon.	Construction de la *Galerie Bullioud*.
1538	circa. Mort de Jean Ier de l'Orme, père de Philibert et de Jean II.	
1541	circa.	Premiers travaux du *Château de Saint-Maur*.
1544	circa. De l'Orme nommé visiteur des forts de Bretagne.	
1546.	Mise en défense de Brest.	
1547	31 mars. Mort de François Ier.	
1547.	Bail de l'hôtel d'Étampes pour six ans.	Premiers travaux au *Tombeau de François Ier*.

1547. De l'Orme abbé commendataire de Geneston.	
1548 3 avril. Surintendance des bâtiments royaux.	
1548 13 juillet.	Marché pour le plafond de la *Salle de bal à Fontainebleau.*
1548 21 août. De l'Orme prend possession par procureur de l'abbaye Saint-Barthélemy de Noyon.	
1549 18 janvier. De l'Orme confirmé dans la possession de l'abbaye d'Ivry.	
1549 25 février.	Construction de la *Chapelle d'Anet.*
1549.	Construction d'un *Arc de triomphe aux Tournelles* pour l'entrée d'Henri II.
[1550] 24 juin. Lettre du cardinal du Bellay à de l'Orme, annonçant l'envoi d'un marbre antique pour Anet.	
1550 5 septembre. De l'Orme installé chanoine de Notre-Dame de Paris.	
1550.	Ordonnancement de travaux au *Château de Madrid.*
1551 19 août. Bail de l'hôtel d'Étampes pour neuf ans.	

1552 6 octobre.	Marché avec le sculpteur Pierre Bontemps pour les bas-reliefs du *Tombeau de François Ier*.
1553 19 mai. De l'Orme abbé commendataire de Saint-Éloi de Noyon. — Résignation de l'abbaye de Geneston.	
1554 4 février. Commission de visiteur des places fortes de Bretagne.	
1556.	Ordonnancement de travaux à l'*Arsenal*.
1556 16 mars.	Marché pour la peinture de la *Grande cheminée*, à la *Salle de bal de Fontainebleau*.
1556 mars circa.	Commencement des travaux du *Pont de Chenonceaux*.
1556 9 mars. De l'Orme reçu maître des comptes.	Achèvement des charpentes de *Villers-Cotterets*.
[1556] 18 juillet. Lettre de Ph. De l'Orme au receveur de Chenonceaux.	
1557.	Ordonnancement de travaux à *Saint-Germain-en-Laye*.
1557. Sonnet de Ronsard contre de l'Orme.	
1558.	Ordonnancement de travaux aux *Tournelles* et à la *Chapelle de Vincennes*.
1558 juin circa. Henri II donne à de l'Orme l'abbaye de Saint-Serge d'Angers.	

1559.		Ordonnancement de travaux pour la *Muette de Saint-Germain, Madrid* et l'*Arsenal.*
1559	10 juillet. Mort d'Henri II.	
1559	12 juillet. Le Primatice nommé surintendant des bâtiments royaux.	
1559	17 juillet. Jean Morin maître des comptes à la place de Ph. de l'Orme.	
59	7 octobre. Lettre de Joachim du Bellay à son oncle en faveur de Ph. de l'Orme.	
1560	Résignation de l'abbaye d'Ivry.	
1560	5 décembre. Mort de François II.	
1561	De l'Orme condamné à rebâtir l'abbaye de Saint-Barthélemy de Noyon.	
1561	15 septembre. Privilège de Charles IX pour l'impression des *Nouvelles inventions.*	
1561	30 septembre.	Achevé d'imprimer des *Nouvelles inventions.*
1563	22 mars. Requête signée par de l'Orme comme abbé de Saint-Serge.	

1563.	Catherine de Médicis achète Saint-Maur aux héritiers du cardinal du Bellay.	De l'Orme chargé de l'agrandissement du *Château de Saint-Maur.*
1564	14 mai. De l'Orme architecte des Tuileries.	Établissement d'un bac pour les travaux des *Tuileries.*
1567	27 août.	Achevé d'imprimer du *Premier tome de l'Architecture.*
1569	15 décembre. Testament de Ph. de l'Orme.	
1570	7 janvier. Bullant nommé architecte des Tuileries.	
1570	8 janvier. Mort de Ph. de l'Orme.	

BIBLIOGRAPHIE

ANDROUET DU CERCEAU (Jacques), *Le premier (second) volume des plus excellents bastiments de France*. Paris, 1576-1579, 2 tomes en 1 vol. gr. in-fol., planches.

BALLU, *Philibert de Lorme, abbé de Saint-Serge d'Angers*. Angers, 1910, in-8°.

BERTY (Adolphe), *les Grands architectes français de la Renaissance*. Paris, 1860, in-12.

BERTY (Adolphe), *Histoire générale de Paris. — Topographie historique du Vieux Paris. Région du Louvre et des Tuileries*. Paris, 1866-1888, 2 vol. in-4°, planches.

BONAFFÉ, *Maître Pihourt et les hétéroclites. Gazette des Beaux-Arts,* t. XI, 2e période.

BOURRILLY (V.-L.), *Guillaume du Bellay, seigneur de Langey*. Paris, 1905, in-8°.

CHARVET (L.), *Philibert de l'Orme (Annales de la Société académique d'Architecture de Lyon,* t. VI, 1880 (p. 87-145), non terminé (tirage à part).

CHARVET (Léon), *Philibert de l'Orme à Saint-Denis. Revue de l'Art français,* 1891 (tirage à part).

CHEVALIER (l'abbé). *Archives du château de Chenonceau. Comptes des receptes et despences,* Paris, 1864, in-8°.

Chevalier (l'abbé), *Lettres et devis de Philibert de l'Orme.* Paris, 1864, in-8°.

Clouzot (Henri), *Saint-Maur, paradis de salubrité, aménité... et délices* (extrait de la *Revue des Études rabelaisiennes,* t. VII, 1909). Paris, 1909, in-8°, 4 planches.

Courajod (Louis), *Un faux portrait de Philibert de l'Orme. Mémoires de la Société des Antiquaires de France,* t. XXXVIII, p. 67 à 84.

Dimier (Louis), *Le Primatice, peintre, sculpteur et architecte des rois de France.* Paris, 1900, in-8°.

Dimier (Louis), *les Villes d'Art célèbres. Fontainebleau,* ouvrage orné de 109 gravures. Paris, 1908, in-4°.

Dumoulin (J.), *la Vie et les Œuvres de Fédéric Morel.* Paris, 1901, in-8°.

Flachéron, *Éloge historique de Philibert de l'Orme.* Lyon, 1814, in-8°.

Guiffrey (Jules), *Histoire de la tapisserie depuis le moyen âge jusqu'à nos jours.* Tours, 1886, grand in-8°, fig.

Herbet, *les Travaux de Philibert Delorme à Fontainebleau. Annales de la Société archéologique du Gâtinais,* 1894, p. 153-163 (tirage à part).

Heulhard (Arthur), *Rabelais, ses voyages en Italie, son exil à Metz.* Paris, 1891, grand in-8°, figures.

Jamot (C.), *Inventaire général du vieux Lyon.* Nouvelle édition. Lyon, 1906, in-8°.

Laborde (Léon de), *la Renaissance des arts à la Cour de France.* Paris, 1855, 2 tomes en un vol. in-8°.

Laborde (Léon de), *Société de l'histoire de l'Art français. Les Comptes des bâtiments du roi* (1528-1571). Paris, 1877, 2 vol. in-8°.

Laumonnier (Paul), *Ronsard, poète français.* Paris, 1909, in-8°.

Laumonier (Paul), *la Vie de P. de Ronsard, de Claude Binet* (1586), Édition critique. Paris, 1909, in-8°.

Lemonnier (Henry), *Philibert de l'Orme (Revue de l'Art ancien et moderne*, 1898, t. III, p. 123 et 549).

Marcel (Pierre), *les Influences italiennes sur la Renaissance artistique française. Un vulgarisateur : Jean Martin.* Paris, s. d., in-12.

Mély (de), *François Marchand et le tombeau de François Ier. Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements.* Paris, 1887, in-8°.

Mizaldi (Antonii), *Nova et mira artificia comparandi tum fructum...* Paris, 1565, in-8°.

Muntz (Eugène), *la Renaissance en Italie et en France à l'époque de Charles VIII.* Paris, 1885, in-4°, figures.

Orme (Philibert de l'), *le Premier tome de l'Architecture de Philibert de l'Orme conseiller et ausmonier ordinaire du roy, abbé de Saint-Serge lez angiers.* — A Paris, chez Fédéric Morel, rue Saint-Jean-de-Beauvais, 1567. Avec privilège du Roy, in-fol., fig.

Orme (Philibert de l'), *Nouvelles inventions pour bien bastir et à petis fraiz, trouvées n'aguères par Philibert de l'Orme, Lyonnois, architecte, conseiller et aulmonier ordinaire du feu roy Henri, et abbé de Saint-Éloy-les-Noyon.* — A Paris, de l'imprimerie de Fédéric Morel, rue Saint-Jean-de-Beauvais, au franc Meurier. MD. LXI. Avec privilège du Roy, in-fol., fig.

Orme (Philibert de l'), *l'Œuvre, comprenant le Premier tome de l'Architecture et les nouvelles Inventions pour bien bastir et à petits frais.* Reproduction en fac-similé. Publiée par C. Nizet. Paris, 1894, in-fol., fig.

P... (J.-S.), *Notice sur Philibert de l'Orme (Revue du Lyonnais,* 1835, 1re série, t. II).

Palissy (Bernard), *les Œuvres,* nouvelle édition revue par B. Fillon, avec une notice par Louis Audiat. Niort, 1888, 2 vol. in-8°.

Palustre (Léon), *l'Architecture de la Renaissance.* Paris, Quantin, s. d., in-8° *(Bibliothèque de l'Enseignement des Beaux-Arts),* fig.

PALUSTRE (Léon), *la Renaissance en France*, dessins et gravures sous la direction d'Eugène SADOUX. Paris, 1879-1885, 3 vol. in-fol., 200 figures dans le texte et 64 planches hors texte.

PFNOR (Rodolphe), *Monographie du château d'Anet construit par Philibert de l'Orme en MDXLVIII.* Paris, 1867, grand in-fol., figures et 24 planches hors texte.

RONDOT (Natalis), *les Ascendants de Philibert de l'Orme (Revue du Lyonnais*, 1879, 4e série, t. VIII, p. 326-330).

ROUSSEL, *Histoire et description du Château d'Anet.* Paris, 1875, in-fol., planches.

TOLLET (C.), *De l'Assistance publique et des hôpitaux jusqu'au dix-neuvième siècle. Plan d'un Hôtel-Dieu attribué à Philibert Delorme.* Paris, 1889, in-4°, fig. et pl.

VACHON (Marius), *les Artistes célèbres. Philibert de l'Orme.* Paris, s. d., in-4°, fig.

VIOLLET-LE-DUC, *Entretiens sur l'Architecture*, Paris, 1863, 2 vol. in-8°, pl.

VITRY (Paul), *les Grands artistes, leur vie, leurs Œuvres. Jean Goujon*, biographie critique illustrée de 24 reproductions hors texte. Paris, s. d., in-4°.

VITRY (Paul) et Gaston BRIÈRE, *l'Église abbatiale de Saint-Denis et ses tombeaux.* Paris, 1908, in-16, 18 photographies hors texte.



INDEX ALPHABÉTIQUE

Les noms en italiques sont les titres des œuvres.

TABLE DES GRAVURES

PLANCHES HORS TEXTE

FIGURES DANS LE TEXTE

TABLE DES MATIÈRES

PARIS

TYPOGRAPHIE PLON-NOURRIT ET Cie

Rue Garancière, 8

